

Manuel Quiroga Clérigo

**LA CRÍTICA LITERARIA
COMO FENÓMENO SOCIOLÓGICO**

I N D I C E .-

	Página
EL CRITICO LITERARIO Y EL CENTRO DE LA SOCIEDAD	1
EL CRITICO LITERARIO, AGENTE SOCIAL	23
SOCIOLOGIA Y CRITICA LITERARIA	52
LOS ESCRITORES Y LA CRITICA LITERARIA	72
LA CRITICA(LITERARIA) Y LOS CRITICOS LITERARIOS	139
CRITICA PURA Y DURA	247
I.-RICHARD L. PREDMORE, UN ACERCAMIENTO A GARCIA MARQUEZ	247
II.-ZOE VALDES Y LOS MUNDOS CERRADOS	266
III.-"EL ARTE DE ESCRIBIR". LUIS RACIONERO, SOLEDAD PUERTO RICAS, ETC.	271
IV.-FERNANDO DEL PASO.SIEMPRE MEXICO...Y "PALINURO..."	282
V.-ALGUNOS HEROES CRUELES DE HEBERTO PADILLA	289
VI.-JAVIER MARIAS Y LA PROSA ROTUNDA	315
VII.-EL TESTAMENTO POETICO DE ANIBAL NUÑEZ	331
VIII.-"LA LEY DEL AMOR". UNA ESPERA (NZA) FRUSTRADA	372
IX.-"HOTEL SAVOY",¿UNA AUTOBIOGRAFIA DE JOSEPH BOTT?	386
X.-JAIME SABINES, UN POETA DE CHIAPAS	409
XI.-"ALGUN AMOR QUE NO MATE": LOS PROTAGONISMOS DE LA REALIDAD	429

	Página
XII.-"COMO UNA NOVELA", HABE REIVINDICACION DE LA LECTURA	434
XIII.-"SI UNA MAÑANA DE VERANO UN NIÑO": VIA- JE ALREDEDOR DEL LIBRO	439
XIV.-"EL GUARDIAN ENTRE EL CENTENO", UNA NO- VELA NO TRADICIONAL	456
 BIBLIOGRAFIA	 464

EL CRITICO LITERARIO Y EL CENTRO DE LA SOCIEDAD

Como individuo que ejerce de una manera más o menos regular cierta función social, el crítico literario aparece en las sociedades modernas como una especie de testigo necesario y, a la vez, casi permanente capaz de influir de forma sistemática y terminante en los hábitos y en las modas culturales de su entorno.

La labor del crítico literario se verá rodeada de determinados condicionantes: precisamente de aquellos que puedan hacer posible la convivencia social en los concretos espacios que la cultura delimita para quienes, de manera noble, creen en la libertad y en la tolerancia.

Los espacios culturales se crean a medida, o para cubrir las necesidades, de sus principales protagonistas en medio del universo agitado de unos siglos que, demasiado vitalistas, se han visto de continuo heridos por sus propias y particulares circunstancias. Las violencias de todo tipo, los odios viscerales y las estúpidas diferencias humanas han sido el egoísta producto de los condicionantes económicos, políticos o religiosos que únicamente el hombre logró instaurar con su irracional conducta. En ese marco complicado, o dolorido, puede llegar a ser importante la actuación del crítico literario. Esa actuación o, mejor, su función como agente social puede ir derivando hacia el lugar abierto en que llegue a

convertirse en el difusor, más o menos eficaz, de aquellas ideas o reflexiones tanto de antepasados como de contemporáneos que aparecen en sus obras.

El mundo editorial, de forma programada en algunos casos o desordenadamente en otros por tratarse de un comercio con ánimo de lucro, va poniendo en el mercado los títulos que constituirán, de continuo y alternativamente, el gran escaparate de la cultura. La labor del crítico literario comienza en el momento mismo en que el libro vé la luz. Su trabajo va a consistir en llevar el mensaje que tal libro pueda contener hasta el centro de la sociedad, intentando con ello conjugar la convivencia y la capacidad intelectual de quienes ven en el libro, y en su proyección cultural, un medio para la educación de los pueblos y su aceptación de normas colectivas defensoras de la libertad y la comprensión.

Sortear los peligros que entraña el comercio editorial es, sin embargo, la principal obligación del crítico literario, pues tal comercio con frecuencia deja de ser aséptico y se encuentra al servicio de una ideología o de una política concretas, con lo que el libro podría atender fundamentalmente a cubrir necesidades difusoras o de tipo propagandístico. Pero también es cierto que el incremento de esa potente industria va a suponer, necesariamente, una especial estimación para la figura del crítico literario, generalmente individuo aislado que trabaja de forma solitaria, al que considera un buen introductor de modas literarias o un eficaz analista de la obra ajena, sintetizador de imágenes y mensajes que

transmitirá a alguien deseoso de ser informado de todos o de cualquiera de los aspectos hagan apetecible una lectura. Prestar un apoyo, siquiera sea mínimo, de tal industria o dirigir, de manera indirecta, el consumo literario por uno u otros cauces son acciones que está realizando de una manera espontánea el crítico literario. De ahí que pueda ser estimado también por su particular capacidad para transmitir aquellos mensajes, tanto directos como subliminales, que solo se considera posible realizar por unos especialistas, ya reconocidos de manera tácita por la sociedad, que, a diferencia de los periodistas o de otros protagonistas de la comunicación, deben esforzarse día a día en la utilización de ciertos conocimientos o de ideas específicas en beneficio de lograr hacer asumible al potencial lector el espacio aparentemente cerrado que contiene el libro. Y ello sucede así porque un libro, una historia o una imagen, comienzan a existir justamente más allá de la última línea escrita por el autor y tras el trabajo no despreciable del editor, el impresor y el librero.

Sucede, no obstante, que el lector, quien suele formar parte de un público dispar y frecuentemente desorientado, puede verse muchas veces conducido, aún a su pesar, hacia universos externos a su propio círculo cultural por unas opiniones tal vez reconocidas o, al menos, aceptadas por muchos y que son las del crítico literario. Este último dirigirá hacia el anónimo lector unos estímulos concretos o pretenderá condicionar los gustos de algunos sectores de acuerdo con las particulares concepciones de los estilos literarios, de la belleza expresiva de una obra concreta o, no pocas veces, en atención a

sus valores narrativos. Tan característica labor del crítico literario, que se nos antoja callada aunque perseverante, puede llegar incluso a inducir a la elección de unas especiales lecturas de acuerdo, fundamentalmente, con los particulares criterios, formación personal y hasta ideología del propio crítico, quien, al ser testigo de su tiempo y dueño de unos específicos resortes estéticos, ha de considerarse como un primer y especial lector de aquello que estudia, promueve o, en definitiva, va a recomendar. Es solo de esta manera, y como verdadero diseccionador de ficciones o realidades literarias, que el crítico literario nos podrá ofrecer aquella versión inédita de una obra en particular o del universo de las letras en general, ya que en torno a aquella o a este ejercerá la crítica o instaurará su visión que, en definitiva, es el motivo de su trabajo permanente.

El crítico literario va desarrollando sus criterios, desarrollando sus teorías, explicando sus puntos de vista, esbozando sus análisis, creando un estado de la cuestión en el ámbito abierto en que se hace posible la lectura, la creación de una historia de signos y de palabras que, dentro de la existencia del autor, están evolucionando hacia el mundo intelectual que lo permite y lo hace incluso necesario. Sujeto a una labor de creación que pudiera considerarse menor, subordinada o dependiente del libro o del comercio editorial, el crítico literario verá reconocida su función, a veces de forma ambigua pero siempre como un efectivo sostén del libro y su entorno. La suya es una labor que se llega a convertir en el oficio imprescindible para crear unos destinatarios de opiniones y de vivencias en los

múltiples lectores que pasan a convertirse en dignos protagonistas del entramado social o cultural en que está desarrollándose la industria. Es una manera, por otra parte, de posibilitar el desarrollo de los intereses editoriales y se llega a crear, con tal apoyo, una identidad específica en los destinatarios del libro, la cual irá conformando ese ámbito amplio en que puedan asentarse de manera duradera los tejidos que hacen posible, y deseable, la existencia de sociedades libres y pluralistas.

Cuando el lenguaje, la palabra y las imágenes que el escritor desde su soledad trata de crear, transmitir o definir en sus obras, se convierten en la nítida materia prima que ha de consumir el crítico literario en su diaria labor de reconocimiento y exaltación de historias ajenas o de angustias universales, su función preclara desborda el simple comentario y pasa a ser un ejercicio de cierta publicidad de los sentimientos o de las cuestiones vitales que el autor ha llevado a su obra. Entonces es cuando el crítico literario se convierte en estigo activo de comportamientos sociales y de conexiones con una realidad diferente, aislada de ese espacio estático en que se encuentra el libro y, por ello, tendente a ocupar de una manera formal los más amplios lugares y las más duraderas emociones.

El crítico literario, sin embargo, debe permitirse una cierta independencia, aquella que le ayude a permanecer en un mundo propio, vigoroso y libre, magnificado por un cúmulo de fantasías o de quimeras. Y es gracias a su labor callada y continua,

pocas veces reconocida desde luego, ver que la cultura se va moldeando, se va acostumbrado a determinados modos y se va creando la posibilidad de reconocer la existencia de determinadas ideas y ciertos estímulos en el universo de la literatura de creación.

El profesor Bryan S. Turner en su espléndido volumen titulado "El cuerpo y la sociedad. Exploraciones en teoría social", del que se viene a decir que "Busca recuperar la investigación social la presencia del cuerpo, y señalar los distintos aspectos desde los cuales se le puede abordar", se nos explica que:

"la teoría de la sociología es analizar los procesos que atan y desatan a los grupos sociales y comprender la ubicación del individuo dentro de la red de regulaciones sociales que vinculan a éste con el mundo social" (1)

Creo que estamos ante similares funciones: la crítica literaria se encuentra directamente emparentada con un quehacer como el descrito por Turner, es decir con esa laboriosa tarea de analizar ya los procesos que están poniendo en relación a los grupos sociales entre sí, a los individuos dentro de un organigrama básico de personas y de ideas, a los lectores en general como miembros de un entorno que puede aspirar a unirles dentro de unos mismos parámetros culturales, a los escritores incluso al intentar un espacio en el que sea posible una misma literatura. Aparece entonces el crítico literario y su función o trabajo como un verdadero factor de cohesión entre el escritor y el lector, entre el mundo interno de la literatura y ese inmenso campo abierto de quien desea sumergirse en las pági-

(1) Bryan S. Turner: EL CUERPO Y LA SOCIEDAD. EXPLORACIONES EN TEORÍA SOCIAL. Fondo de Cultura Económica, México, D.F. 1984, 36.

nás de un libro. En una extensa entrevista, el cineasta Woody Allen decía que "escribir es un completo placer" y, para corroborar tal afirmación, proclamaba que tal acto generalmente creativo es "una actividad sensual, placentera e intelectual, que además es divertida", (2), de donde podríamos deducir que el crítico literario, como ejerciente de la permanente tarea de escribir, debe afrontar ese particular, y grato, trabajo con el mismo entusiasmo que pueda hacerlo el novelista, el poeta, el creador en suma, apartando de sí esa sensación de excesivo agobio que puede llegar a suponer lo rutinario, lo obligatorio. La del crítico literario, así, se va a convertir en la actividad placentera que, además, es capaz de transmitir una sensación, instaurar un gusto concreto o dirigir un ocio, y lo va a llevar a cabo con el ánimo despierto, con la mente lúcida, con cierta ilusión, precisamente la que nace del amor a la literatura, a la obra ajena, al universo abierto de las demás existencias que se contienen en un relato o se inventan en el corto espacio de un poema. El cometido del crítico literario es el de penetrar en la historia que pretende comentar, hacerse dueño de la trama como si fuera el propio creador de lo relatado o sentirse capaz de una inspiración semejante a la que hizo posible el último soneto de amor o el más abigarrado poema épico que hayan sido objeto de su lectura. Solo tras esa ilusión, tras el disfrute con su labor, podrá el crítico literario llegar a cumplir, después, su especial misión de una manera lineal y concreta, evitando divagaciones innecesarias, comentarios gratuitos u opiniones particulares. Tiene en su manos tanto como en su mente la posibilidad de transmitirnos determinadas porciones de cultura y de sensibilidad, exactamente aquellas que el autor quiso llevar a la obra que va a ser enjuiciada.

(2) Entrevista con Stig Björkman. El País Semanal, 12.2.94.

Considerada, al menos potencialmente, de algún interés, ciertamente en diversidad de grados según se trata del mundo editorial, los autores, los libreros o los últimos destinatarios, llamados lectores, la crítica literaria, por su especial capacidad para acometer el intento de un eficaz acercamiento entre los referidos sectores sociales, y habida cuenta que la sociología según una vieja definición, aún en uso, es aquella ciencia que trata del estudio de la constitución y el desarrollo de las sociedades humanas y de los consecuentes fenómenos sociales, la función del crítico literario llega a escalar determinados peldaños hasta poder emparentarse con la labor del político o del urbanista, por ejemplo, personas que tienen por objeto de su dedicación el configurar la vida ciudadana y buscar una armonía entre quienes convivan en tal entorno: tal emparentamiento es visto como consecuencia de su acercamiento al mundo de la realidad que, tal vez, pudiera esperar sus apreciaciones y al pretende regalar su particular concepción de la literatura y de las emociones que ésta puede ofrecer.

La crítica literaria como ayuda al ejercicio de la lectura, como apoyo a la industria editorial o como encauzamiento de una actividad humana, podría considerarse la manifestación más idónea para canalizar los aspectos culturales de la obra escrita hasta el mismo centro de la sociedad. Y en ese centro, plaza mayor o encrucijada de caminos, aparece un único destinatario: es el lector, el individuo no aislado sino unido al mismo escenario de vitalidades y aventuras. El fenómeno sociológico en que deviene la crítica literaria se nos antoja algo vital desde el momento mismo en que los críticos logran que escritores y obras sigan ocupando un importante lugar en todos los procesos políticos o sociales. No olvidemos, por ejemplo, que las obras de Augusto Roa

Bastos y su muy notable influencia en todo el proceso político y social que que posibilitó la caída del dictador Stroessner y cierta transformación democrática del país.

La escritora Soledad Puértolas, en su excelente conjunto de ensayos titulado "la vida oculta", nos dice que

"A lo largo de la corta historia de la crítica literaria, se han sucedido una serie de métodos, unos complementarios de otros, otros opuestos, y finalmente un aire de escepticismo parece haber llegado a las cimas donde están instaladas las grandes figuras del oficio" (3)

El escepticismo parte de las inferencias de los demás en una parcela que debería ser respetada o estimulada y que, gracias a la defensa de unos concretos y muy particulares intereses, se convierte en un blanco perfecto para los indeseables que toda cultura cobija en el interior de su propio tejido social. Pero si atendemos a la explicación de Luis González Seara, en "la sociología, aventura dialéctica" cuando indica que "la sociología como estudio de las leyes positivas implica una subordinación de la imaginación a la observación" (4) nos estaremos trasladando a territorios donde la imaginación, de tanta resonancia en la obra de un filósofo bien llegado a los lares sociológicos como es Ignacio Gómez de Liaño, se convierte en tema de especiales características, en algo fundamental para poder llegar a conceptuar de una manera modesta, pero decidida, a quienes, en el ancho espacio de lo escrito, de la llamada ~~Galería~~ Gutenberg, ejercen la crítica literaria. En "El idioma de la imaginación" de Gómez de Liaño leemos: "la memoria no pertenece solo al mundo de los, sino también al de las invenciones humanas" (5), reflexión intuitiva, lugar adecuado para conocer historias y hechos, las

(3) Soledad Puértolas: LA VIDA OCULTA. Anagrama, Barcelona, 1993, 66.

(4) Luis González Seara: LA SOCIOLOGIA, AVENTURA DIALECTICA. Tecnos. Madrid, 1971, 24.

(5) Ignacio Gómez de Liaño. EL IDIOMA DE LA IMAGINACION. Tecnos, Madrid, 1992, 38.

vivencias y leyendas. También para el crítico literario, ya convertido en estudioso de la propia sociedad que le cobija, la misma que le permite un status o que le admite como el instigador de esa otra realidad que puede subvertir, o transtornar, su propio momento y modificar las cuestiones cotidianas, es posible la utilización de la memoria a la hora de vitalizar sus opiniones o reivindicar los valores de lo escrito a fin de poner a disposición de los lectores, de los otros, aquel plano de una realidad que asciende precisamente desde la ficción pero que, por ello tal vez, nos permite descubrir u ofrecer a cada paso una diferente historia, porque diferente será para cada uno el contenido de un libro o un escrito.

Con motivo del fallecimiento de la escritora Rosa Chacel a los 96 años de edad, el crítico y periodista Manuel Longares decía:

"Se muere el escritor y, si fue famoso, sobrevivirá su imagen entre quienes le contemplaron en las páginas de un periódico. Mas si no lo fue y sólo retienen su retrato los íntimos, deberá fiar a su literatura el recuerdo que deje. Será la palabra escrita-destilada, impresa y envuelta en un volumen- la que le defina ante el público. Una palabra que los lectores de cualquier tiempo encuentran en los libros del escritor y que algunos contemporáneos suyos, además, escucharon de sus labios" (6).

En este caso Longares no está comentando un libro, no está ejerciendo de crítico literario aunque lo sea. Se dedica a referir una posibilidad que es la de permitir el conocimiento de un escritor a través de su obra, la de posibilitar un recuer-

(6) EL MUNDO. 23.7.94.

do más allá de su existencia terrena. De esta manera nos conduce a la situación de enmarcar la figura personal de quien haya podido dejar en la 'palabra escrita' algo imperecedero, una nota de identidad particular, lo cual es similar a la connotación que se nos dá de cualquier persona que en un terreno u otro de la humana actividad ha dado muestras de notoriedad a lo largo de su existencia. El escritor supera el ámbito de lo anodino e intrascendente porque aunque no quede constancia de su figura física, recuerdo de sus gestos o de su manera de andar, las imágenes que haya sabido imprimir en sus obras, los mundos que haya podido recrear le van a deparar un lugar en el recuerdo de los demás, en el ámbito social en que se haya desenvuelto. Esa 'palabra que los lectores de cualquier tiempo encuentran en los libros del escritor' es su testamento literario, su manera de analizar la existencia propia a través de las existencias ajenas. El crítico literario está situando no a una persona sino a lo que representa su acción, su paso por la vida, su inserción en la sociedad y en el mundo de los vivos. Está dignificando una profesión o justificando una concreta labor, analiza una obra o una idea y las entrega de manera generosa a la posteridad, como pregonando sus excelencias o, al menos, recordando sus hechos. En el caso que nos ocupa Longares refiere el valor de la palabra como verdadero recurso para definir^a un escritor, y lo hace tal vez para permitir que el tiempo se detenga en su historia particular y que se haga accesible a los demás, a todos los demás hombres y mujeres que, insertos en un espacio donde existe también el amor o el frío, pueden contar con el valor de la escritora, con todo aquello que encierran los libros para comprender cuestiones dinámicas como el desarrollo de las sociedades o estáticas como las tradiciones y determinados valores religiosos. El crítico, con su labor permanente y sus análisis literarios, tra-

ta de asentar las bases, o unas mínimas bases, para intentar una definición del escritor. Al mismo tiempo, en adecuado uso de unas supuestas reglas de su oficio, se está convirtiendo en circunspecto notario de una realidad y la está inventariando, configurando como búsqueda de un planteamiento que haga posible situar a la sociedad humana en el espacio cercano a los sucesos seculares que hagan posible o viable su continuidad; jugando incluso a pronosticar el futuro a partir de las ficciones que escritores o sociólogos han dejado en sus obras, recordemos las de Huxley y Orwell o las controvertidas profecías de Nostradamus y las predicciones marxistas, se nos podría llevar a comprender la evolución de la más cercana realidad: la literatura sienta las bases que solo la cultura y la economía son capaces de transmitir dentro del engranaje social. El crítico literario se sitúa más allá de la vida y la obra de los escritores y los lleva lejos de su tiempo, intentando sacarles también de las nubes de misterio en que hayan quedado anclados para situarles en unos ámbitos donde la actualidad pueda romper ese silencio que se embosca tras el polvo de las bibliotecas o las páginas descoloridas que yacen en esas tumbas llamadas hemerotecas, pocas veces bien ordenadas o gestionadas unas y otras. De cualquier manera es momento de recordar las ideas visionarias del escritor prerromántico alemán conocido por Federico Novalis para quien solo la Poesía, con mayúscula, y el ensueño que su lectura produce eran la única realidad en un mundo confuso e irracional.

El humanista Robert Nisbet, en su libro titulado "la sociología como forma de arte", viene a decirnos que:

"la relación del individuo con la aldea, el pueblo y ciudad; la relación entre ciudad y campo; la influencia de la autoridad, o de su crisis, sobre la vida

humana; la búsqueda de lo sagrado, la tortura del anónimo y de la alienación; todo esto puede contemplarse en las novelas, dramas, poemas y cuadros, incluso en las composiciones musicales de todos los tiempos, con la misma vivacidad que tiene en las obras de los sociólogos, desde Tocqueville y Marx en adelante"(7).

Es labor del crítico literario el poner de manifiesto esas relaciones de que nos habla Robert Nisbet y que, en definitiva, no son otra cosa que relaciones humanas, es decir aquellas que gobiernan la vida de los pueblos, que hacen posible su existencia. Pero el hecho de tales relaciones partan de los libros, se contengan en los libros, de que puedan 'contemplarse en las novelas, dramas, poemas y cuadros', como entes u objetos transmisores de su particular mensaje va a significar que es ya preciso el deslindar los valores sociales que puedan desprenderse de ellas y que toda pieza teatral, todo conjunto de versos y todo relato pueden contener. Vemos, al tiempo, que la función específica del crítico, antes ya configurado como notario de la realidad que el escritor trata de inducir en sus obras, se hace mas intensa o más comprometida con tal realidad, pues ha de dedicarse a analizar los rasgos importantes y las cuestiones principales que de una u otra forma subyacen en 'las novelas, dramas, poemas' para crear, a partir de ahí, una conciencia que pueda comprender por sí misma la atrevida concepción del creador, del autor, y su inserción en un mundo ajeno, en ese mundo ajeno que es el habitado por el ocasional y posterior lector. El crítico, como veremos más adelante, ha de moldear el gusto de quien trata de acceder a los medios escritos, ha de definir los contenidos de aquellas obras que decide comentar y ha de poner en claro las situaciones por las que atra-

(7) Robert Nisbet: LA SOCIOLOGIA COMO FORMA DE ARTE. Espasa Calpe. Madrid, 1979, 12.

viesa el universo literario para ofrecer, de primera mano, un mundo distinto, pero accesible, fácilmente accesible, a quienes decidieran entrar en esa diferente realidad que es el espacio inventado por los escritores y que, como vimos con aquel libro del General, también de título "Portugal y el futuro", prelude de y justificación para la Revolución de los claveles de 1.974, es capaz de transformar una realidad que parecía estar anclada en bases sólidas y en principios inamovibles. Esas búsquedas de que nos habla Robert Nisbet aparecen en la obra literaria de manera subliminal; generalmente el autor apenas las esboza, apenas las nombra y, sin embargo, existen, es decir forman parte del entramado de la obra. El lector apresurado es incapaz o no tiene los reflejos suficientes, o el tiempo necesario, para advertir o conocer los puntos elevados que se encierran en las páginas de una novela, en los versos de un poema o en el entramado de un ensayo sociológico. Pocas veces vemos un cuadro entero la primera vez que nos situamos ante él. Hay decenas de detalles, de datos, de alusiones incluso, que se nos escapan, que quedan fuera del espacio de nuestra mirada. Se hace preciso volver una y otra vez al mismo lugar, al mismo puesto de observación, para ir recomponiendo figuras y paisajes y situarlos en el contexto en que los creó el autor. Lo mismo sucede con los libros, con la lectura. Pero además, y en este caso se hace necesario ponerle al lector esos datos en bandeja, desmenuzárselos, aclarar en lo posible la intención de ciertas frases o clarificar las anotaciones de determinados pasajes. Y hablamos de cualquier obra, de cualquier escrito. Así es como el lector, ya convertido en cómplice, casi en coprotagonista de una historia o de una insinuación, puede participar de la misma, llegar a conocerla, indagar en su desarrollo y hasta inventar su propio final. De distinta forma todo lo contenido en un libro

sería únicamente pasto del olvido tras la lectura de la última página. Tales relaciones del individuo con un mundo exterior a sí mismo solo van a ser conocidas en contacto. Si entonces, más allá del autor de la obra literaria, los presento de manera clara, los proyecta fuera del cajón cerrado que puede suponer la novela o el ensayo. De lo contrario parecerían no existir, no tener ningún valor. Sería como el escuchar una noticia por los altavoces de un aeropuerto mientras corremos a tomar un avión. Nada tiene interés si no existe alguien que pueda dárselo. Por eso los grandes almacenes hacen ventas millonarias de determinados artículos y apenas venden otros de igual o similar calidad y características. Para los primeros han hecho un uso eficaz y controlado del marketing, de la publicidad programada e insistente. En torno a los segundos se han limitado a colocarlos en un estante esperando que el cliente pase por allí, los vea y se convenza, se auto-convenza, de su utilidad. Pero es verdad que en general nadie se convence de nada por sí mismo. Ha de existir algo o alguien que le hable de sus virtudes especiales, de su utilidad o de su oportunidad. Las técnicas de ventas crean productos, la crítica literaria estimula ideas. Los paisajes inmensos en el cielo infinito, son patrimonio del poeta. Esos paisajes insertados en un largo poema se convierten en una pensamiento, en una reflexión lírica, en algo que puede llenar o convencer a las personas, se le hace de una canción se trata a provocar emociones fuertes. La gente descubre el terruño, la aldea donde ha nacido, gracias a las excelencias que del mundo rural se hacen de manera calculada en las grandes ciudades al anunciar un whisky, promocionar un perfume o recomendar un detergente. Cuando aparecen las grandes praderas o los bosques inmensos o los ríos limpiísimos, se está descubriendo la imagen de un mundo que se ha dejado atrás.

Pero se dejó atrás porque era preciso cubrir necesidades mas apremiantes, como es lograr una educación, encontrar un trabajo o buscar unas comodidades que los paraísos miltonianos no suelen ofrecer. Esos paraísos se suelen abandonar para correr no sólo en busca del progreso, la técnica o el lujo, sino también una posición social o una relación humana. De igual manera, a través de los libros y de su contenido, vamos a poder descubrir universos diferentes, historias que podrían haber sido la nuestra o un lugar en el cual hacer posibles deseos y esperanzas. El libro, cualquier libro, se constituirá así en un escape hacia otra realidad. El crítico literario que en esta obligación se enfrenta a la tarea de explicar la realidad, mesturra de manera convincente, presenta a los demás. En el prólogo a "Historia de Lince" del antropólogo Claude Lévi-Strauss, el profesor Manuel Delgado comienza diciendo que "El libro cuya lectura aquí se introduce puede ser leído como un mito" (8). Nos está llevando Delgado hacia el terreno real en que se mueve la labor de Lévi-Strauss, que es su estudio de los mitos recogidos en el volumen y la meditación cinetífica que su comparación va a producir entre los estudiosos de esos episodios que enfrentan a sociedades y tiempos. Delgado, como diremos más adelante acerca de antólogos y prologuistas, se convierte en un crítico incipiente, ya que es alguien que ha diseccionado la obra de la que va a hablar, que va a presentar, que va a mostrar a un lector posterior. Y su capacidad crítica, como conocer del tema a tratar además, nos llevará a desear internarnos en unas páginas, en unas historias, que pueden modificar nuestros conocimientos en torno a los mitos y a las cuestiones de identidad cultural de los pueblos que poblaban las dos Américas y su istmo central antes de 1.492. La realidad existe, como se dicen en la con-

(8) Claude Lévi-Strauss: HISTORIA DE LINCE. Editorial Anagrama. Barcelona, 1992, 7

traportada de ese libro, "a través de los tiempos y los lugares". Delgado nos avisa de ello, nos pone a propósito en el camino de ir comprendiendo unas culturas que, siendo lejanas, forman ya parte de un sistema universal de identidades y cuyo razonado estudio nos hará comprender cual es la actualidad de la existencia de los seres y entornos que han heredado esos mitos, creencias y rasgos culturales diferentes pero que, tal vez por ello, han contribuido de forma decisiva a crear un equilibrio social en las grandes sociedades actuales. Son las tradiciones, las vivencias y los enfrentamientos entre aborígenes y extraños los rasgos o factores que hacen posible un conocimiento más o menos profundo de los pueblos y sus identidades. Desvelar los trabajos del antropólogo, penetrar en los mundos que él investiga y, fundamentalmente, meditar sobre un encuentro de dos mundos a veces opuestos y, casi siempre, anclados en épocas harto diferentes, es una labor que se reserva al estudioso de tales interesantísimos temas. Ese estudioso se convierte de inmediato en un crítico privilegiado y la transmisión que pueda hacer de sus conocimientos a alumnos, periodistas o lectores van a hacer posible una verdadera inserción de la obra científica en el terreno de lo habitual, de lo cotidiano.

Cuando Nisbert refiere, en su libro citado, que "El paisaje es el medio de que dispone un artista para representar determinada parte de la tierra, el cielo y el mar tal como su propia conciencia los ha destilado" (1979,16), nos anima a comprender que para el novelista es la imaginación la materia prima de sus obras. Solo a partir de la imaginación es dable construir una historia, re-crear unos personajes a partir de determinadas constantes psicológicas y, especialmente, elaborar el universo que los demás han de tratar de conocer, de comprender y, a veces, hacer suyo. La obra literaria se convierte en un particular paisaje y los prota-

gonistas que hacen posible la misma, que la dan vida, son el cauce necesario para intentar, inventar, una situación concreta o una vivencia particular. Después, cuando el crítico literario vaya a hablar de ello, como cuando el crítico de arte interpreta un cuadro o opina sobre un artista, está llevando a cabo un cometido muy especial, cual es el de situarse en la antesala de algo que podrá llegar al futuro lector ya convertido en su propia historia, en la historia que querría haber vivido o que desearía escribir el mismo. Esta capacidad de penetración, de indagación en los mundos imaginarios del autor, son la base que puede justificar la intrusión del crítico literario en la obra ajena, ya que la obra literaria es un lugar común donde la realidad puede transformarse, donde el entorno en que aparece difiere de aquel en que fué concebida y, posiblemente, del nuevo en que será consumida. El lector, sin embargo, también requiere de algún estímulo, digamos especial. Esta es una función más del crítico, una parte más de su trabajo. Ha de llevarle al terreno, hasta ahora desconocido, en el cual el autor ha situado el relato, ha ideado su historia particular. El retrato del tiempo que puede contener un relato es analizado por ese crítico literario para luego ofrecerlo al lector. El lector ha de interpretar lo que se le muestra y, al igual que el cine posee su propio lenguaje y puede rememorar determinadas esferas, situaciones o momentos del mundo circundante, el crítico le va a transmitir algo nuevo y le va a situar en la antesala, en el espacio adecuado, para que el lector penetre en él con el ánimo de diseccionar todo un entramado social o literario. El lenguaje de la novela aporta de esta manera una calidad testimonial. El crítico vé en su misión de comunicador la de poner al autor en estrecha conexión con el lector de la obra para dar a ambos, al primero de forma activa y al segundo pasivamente, de un protagonismo que el solo libro sería incapaz de transmitirles.

La compra de un coche nuevo, la suscripción de un seguro de vida o, simplemente, la adquisición de una camisa raras veces tienen lugar sin la actuación de un intermediario, del vendedor o agente que trata de ponernos en el camino de que, el cree, nos conviene. Poco o nada se hace posible sin ese intermediario, persona generalmente avezada en su trabajo que, en la mayoría de los casos, incluso llega a modificar nuestros criterios, alterar nuestras preferencias o conducirnos hacia la marca, la póliza o el artículo que mas le interesa a él, al intermediario, lograr que se venda. El crítico literario se convierte en un intermediario cultural, casi diríamos que en un vendedor altruista de determinada obra. El es quien nos habla de la estructura de la obra literaria y, con su labor, llega a una socialización del consumo del libro. Este consumo se convierte, como proclama el profesor Enrique Gastón en su libro "Sociología del consumo literario", en algo que "ni se trata de una necesidad primaria ni tampoco de un bien superfluo" (9), pero sí pasa por ser una justificación de determinados hábitos sociales. Son esos hábitos que nos parecen necesarios para lograr entre todos una convivencia basada en la cultura, una vez superadas necesidades mas perentorias como es "la conquista del pan" de que habla Pedro Kropotkin en un libro memorable. La cultura, en efecto, es un caldo de cultivo muy apropiado para conocer la existencia de otras realidades, estimar otras situaciones y comprender otras identidades, su propagación tiene un valor social. El crítico literario al alentar el consumo de libros es un auxiliar de la cultura y, por ende, un promotor social de primera magnitud. Y si es cierto, o puede llegar a serlo, que la cultura nos hace libros creemos que esa actuación de intermediario cultural tiene que ser reconocida de manera especial por todos aquellos que forman parte de su ámbito.

(9) Enrique Gastón: SOCIOLOGIA DEL CONSUMO LITERARIO. Los Libros de la frontera Barcelona 1974. 81

En un ensayo titulado "La vida del hombre en la poesía de Guevedo, contenido en "La aventura de leer", Pedro Laín Entralgo nos viene a decir que:

"La lectura es un diálogo entre dos espíritus en torno al tema propuesto por uno de ellos, autor de lo leído: doctrina, juego del ingenio, tal vez un nuevo mundo literario. Los libros hablan despiertos 'al sueño de la vida'" (10)

Pero ha llegado un momento en que entre esos dos espíritus nos empeñamos en colocar un tercero. Este es el crítico literario, pese al recuerdo agri dulce que me produzco una conferencia del profesor Ricardo Gullón que comenzaba diciendo: "La crítica literario, en el caso de que exista..." La crítica literaria existe como existe el Cuerpo de Correos o la Guardia Civil. De modo que ese tercer espíritu, llamado crítico literario penetra, a veces de forma sesgada o desautorizada, en el diálogo que la lectura va a posibilitar. El tema entonces ya no es el propuesto por uno de los dos espíritus iniciales, que pueden ser el autor de lo escrito o quien se convertirá en lector mas o menos apasionado. Volvemos a una idea anterior: el crítico actúa de, se convierte en, un intermediario tal vez innecesario aunque a veces conveniente. Y no lo hace precisamente para interrumpir lo que podríamos llamar "Diálogo de la lengua", haciendo nuestro el título de una interesante obra del gran humanista, crítico literario y camarero del Papa Clemente VII (en ¡1531!) Juan de Valdés. Nuestro intermediario lo que hace, trata de hacer, es fundamentalmente incrementar ese diálogo, posibilitarle, hacerle posible por encima de condicionantes negativas. Se preocupa por poner frente a frente a los dos protagonistas, a los dos espíritus que han de dialogar. Va calculando las posibilidades que existen para acercar el espíritu del autor al espíritu del lector,

(10) P. Laín Entralgo: LA AVENTURA DE LEER. Espasa-Calpe, 1956, 30.

no convertidos en antagonistas sino en protagonistas de una misma, y posible, aventura. Pretende el crítico literario allanar las barreras que puedan existir, o interponerse, entre el posible lector y el efectivo autor. Este último, pacientemente y ajeno a tal interferencia, la del crítico, ha ideado una historia, ha construido un universo concreto, ha creado virtualmente cierta o ciertas existencia o ha glosado memorables hazañas, reales o inventadas, y ha dejado su obra en un estado cercano al abandono, tal vez en la confianza de que alguien se dirigirá hacia ella y revivirá gracias a su contenido. Podría no ser conocida jamás. El libro, como envoltorio de sus palabras, podría permanecer ignorado para siempre, o condenado o maldito como relata Jacques Bergier que sucedía en tiempos no tan remotos. Sin embargo surge el crítico literario, de nuevo gratuita o altruísticamente, y lo ordena todo de manera que trata de emparentar al autor con el lector, animándoles a iniciar un diálogo, a conocer una posibilidad de comunicación, a disfrutar de semejantes cuestiones, a encontrar idénticas sorpresas. Sitúa al autor en el mismo camino que recorría el lector, o viceversa. Dirige los pasos de uno hacia otro. Penetra en la imaginación del primero y se la regala al segundo. Traslada incluso el ocio de un paseante hacia un título y lo implica en su conocimiento. Inventa un deseo y sitúa en el escaparate de una librería ese objeto de deseo. Anima a alguien a penetrar en una librería y adquirir determinado título. Lleva, casi obscenamente, a una persona a convivir con algo antes desconocido. Establece un idilio entre lector y libro. Crea una situación de emparentamiento durante cierto tiempo. Posibilita una nueva convivencia. Ya creado, o instigado ese diálogo entre los dos espíritus de que hablaba Laín Entralgo y servido el tema, el crítico literario se ha convertido en un sociólogo de la realidad, ha disparado sus dardos hacia quien menos lo

esperaba y ha puesto en manos de un desconocido lector todo un proceso de incalculables dimensiones. Se ha dicho, razonadamente, que un libro puede cambiar el curso de una vida. La lectura del libro de Hitler "Mein Kampf" en una Alemania que almacenaba un profundo odio a los judíos y una cierta complacencia en la pureza de la sangre aria, creó en multitud de jóvenes una conciencia nacionalsocialista que fué el germen de la II Guerra Mundial. Cuando el crítico literario permite, o posibilita, que alguien descubra algo cercano que, sin embargo, podría haber pasado desapercibido está organizando la existencia de ese alguien que, acto seguido, se convierte en lector, en partícipe de una desconocida historia. De lo contrario la obra literaria habría seguido disfrutando de una dosis de abandono y silencio tal que le habrían sumido en el desconocimiento más absoluto para ese segundo espíritu del diálogo que conocemos como lector, quien al abrir las páginas de un libro está descubriendo un trozo de existencias ajenas que, de alguna manera, pasarán a formar parte de la suya propia tras su llegada al 'nuevo mundo literario' que proponía la obra. Este hermanamiento cultural, propiciado por la labor de quien ha llevado a alguien hacia el terreno del otro, se convierte en algo duradero. Leer a Marcel Proust, por ejemplo, es compartir sus ideas acerca del tiempo y la existencia. Pero además el crítico literario está tendiendo de pronto un puente de reconocimiento, que puede llegar a trocarse en amistad y afecto, del recién llegado por quien estaba esperando su llegada sin sentirlo siquiera. El autor de algo hermético y cerrado va a cobrar vida en la imaginación de un tercero. El crítico literario ha ascendido en la escala y si fué el segundo en conocer la obra y en hablar de ella, su actuación ha creado un engranaje cultural e itinerante. Sin él la obra hubiera quedado aparcada, desconocida,

lejos del alcance del lector. Así que con un primer actor, llamado autor de lo escrito, y con un segundo personaje o intermediario nacera el necesario lector para quien ha surgido un nuevo mundo. En ese nuevo mundo se harán posibles las lecturas infinitas, se recreará una ficción tan cercana a la ansiada realidad, se materializará un diálogo profundo 'entre dos espíritus'. Todo ha sucedido bajo los auspicios de un mentor de excepción, de un director de escena, de alguien que vincula protagonismos en un afán de dar coherencia a lo que parecía destinado a permanecer ignorado, silente o desconocido. Modestamente este personaje se llama crítico literario, alguien capaz de descubrir los valores de una obra escrita y hacer que, gracias a sus opiniones o comentarios, surja el deseo de conocerlos, vivirlos, degustarlos. Trás la entrada en escena del crítico literario, el diálogo ya puede iniciarse con unas bases específicas. El lector podrá acudir al libro no a ciegas, sino habiendo disfrutado de unas premisas previas, sabiendo qué es lo que va a encontrar, qué historia va a conocer o cómo se va a enfrentar a ese asunto semidesconocido que ha imaginado y le ofrece el autor. Habitualmente el crítico actúa con cierta sagacidad. Comienza haciendo una fugaz referencia al contenido de lo que se va a leer. Describe de una manera sucinta la psicología de los personajes y la relación entre ellos. Más adelante suele situar la acción en su contexto más o menos exacta, recreando lugares y paisajes de forma que acerque estos al lector. A continuación pasa a definir aquellas características concretas de la obra comentada, tales como la posible ideología del autor u otras características que lleven a conocer la idea y planteamiento general de la obra. Puede contar aquello que vaya a facilitar el crear una atmósfera de cercanía con lo escrito, de comprensión con lo imaginado. Después se iniciará un recorrido sencillo por los hechos que van a ir teniendo lugar en el relato o en las páginas objeto del comentario.

No obstante, parece cierto que la obra literaria ha de disponer de una razonable intimidad, de algún concreto resorte que en ningún momento, antes de su lectura, ni nadie, ni siquiera el propio autor, en la presentación del libro o en los contactos para su promoción, y menos aún el crítico literario, ya como inductor de esa noble ocupación denominada por Laín Entralgo "la aventura de leer", deberían arriesgarse o estar autorizados a desvelar. De hacerlo, de confiar al futuro lector algo que es la esencia misma de lo escrito, la obra literaria pasaría de repente a perder todo su valor, todo el vitalismo que ha de conservar de forma íntegra hasta las últimas, o tal vez la última, páginas del libro, como en un homenaje lógico a la imaginación del autor, a su capacidad para la fabulación o la creatividad. Esta necesaria, digamos mas bien obligada, intimidad del relato, o del libro en sí, aunque en menor medida al tratarse de un volumen de ensayos o de una obra de tipo científico o técnico, debe inhibir, o apartar, al crítico de expresar con profundidad opiniones o comentarios, detalles en definitiva, que supongan el facilitar pistas o indicios capuces, de una u otra manera, de destruir la sorpresa o de lastimar la continuidad de lo escrito hasta alcanzar su novedoso final, porque cualquier libro posee su propia sorpresa, su caracterización diferenciadora y peculiar, esa especie de halo mágico que invitará al lector a llegar hasta un desenlace propio y particular. Decíamos que un crítico que se precie no debe nunca desvelar de ninguna manera ese desenlace de la novela, en su caso, ni tampoco avanzar o anticipar las tesis o propuestas del autor ni, menos aún, pasar a referir el resultado o los resultados de sus investigaciones o el contenido de sus hallazgos, hasta el autor en el normal desarrollo de su escritura no lo haga. El lector posee el privilegio de conservar determinados derechos, como es el de caminar

por el libro como quien pueda hacerlo por un sendero en el que siempre puedan esperarle algunas sorpresas; y ese privilegio ha de ser respetado, incentivado incluso tal vez como medio para promover o auspiciar nuevas lecturas, nuevas incursiones en el mundo cerrado del libro. El lector tiene también derecho a poder disfrutar de una intriga, más o menos intensa según la habilidad narrativa del autor logicamente, como parte esencial de esa inserción en la aventura en que se ha colocado. Hace unos años un slogan del INE decía más o menos así: "Si te gusta la aventura, lánzate a la lectura". Ese mismo lector tiene además un derecho muy especial, y es el de poder penetrar, él solo y como especial protagonista de un mundo que nace a cada página, en el espacio que el autor está creando no para desarrollar el relato sino, sobre todo, para animar a caminar por él. Por eso conviene que en cada página, en cada frase, en cada palabra casi, le esperen nuevas posibilidades de conocimiento, nuevos estímulos, nuevas gratitudes en esa larga aventura que, como se denomina la fábula de Michel Ende, puede llegar a ser interminable, porque interminable es el mundo de la fantasía, el sendero de la ficción y el universo de lo que está más allá de nosotros mismos y que, sin embargo, podemos encontrar o reelaborar a partir de esos mínimos hallazgos que pueden ser un libro abandonado en un estante o el relato insertado de manera ocasional en una revista cualquiera, que se resumiría fundamentalmente en una creación del autor para dar participación a los demás en su propia aventura, permitiendo que a partir de la página impresa se haga posible una especie de convivencia nunca antes imaginada. Se inicia así un recorrido por realidades diferentes, heterogéneas, que nos habrán de llevar hacia lugares remotos, que habrán de contener una meta casi inexplicable. Incluso es posible que el autor haya imaginado un concreto final,

un desenlace específico, de acuerdo con lo relatado o con lo expuesto a todo lo largo de la historia y que el lector, dueño de su mente y participante solo ocasional de la aventura, se recree en suponer otro final, un desenlace diferente, una conclusión congruente con su particular filosofía o con su forma de entender esa realidad que surge de la ficción modificada por una tercera persona. Ahí es, precisamente, donde nace la libertad que el crítico está obligado a regalar al lector, a respetar en el ámbito de una parcela que solo corresponde o es propiedad del segundo. El crítico, astutamente decíamos antes, ha de dotar de imaginación a la recomendada lectura, no debe dirigirla de manera tan exhaustiva que todo parezca ya preconcebido, conocido o supuesto. De lo contrario, a falta de sorpresas y de incentivos, el libro no merecería ser leído, es como si ya nos lo hubieran contado antes de abrirle, igual que cuando en el la fila de atrás del cine alguien va contando lo que va a suceder en la pantalla y rompiendo la capacidad de sorpresa que la película también debe contener. A falta de posibles sorpresas, decíamos, el libro no merecería siquiera el ser abierto ya que, indefectiblemente, se va a convertir en algo demasiado cercano a nosotros, algo habitual, algo demasiado carente de interés, como una noticia que antes de ser oficial ya ha circulado usando el canal del rumor y la confidencia o el "te voy a contar, pero no se lo digas a nadie...". Si alguien nos ha contado qué sucede en el libro, cómo se desarrolla el relato o cual es su desenlace, poco o ningún estímulo se estará creando para abrir la primera página, poco o ningún valor tendrá la capacidad del autor para crear la sorpresa o para fustigar la imaginación del lector, ya que éste se moverá en el ámbito de lo conocido, de lo concebido mas allá de su mente. La labor del crítico literario es la de lograr un verdadero acercamiento entre esos dos espíritus

que van a entrar en el juego, se trata de lograr cierta alianza o unión intelectual entre autor y lector. Nadie ha comisionado al crítico literario para mediar entre uno y otro. Tal vez porque el primero no solo le ignore, a veces de mala manera como veremos en su momento, sino que suponga que su existencia es innecesaria o inútil para el eficaz desarrollo de su trabajo o para la buena marcha comercial de sus títulos. En el caso del lector lo mejor que puede suceder es que el crítico literario se convierta en una ayuda, pocas veces en algo imprescindible para el conocimiento de las obras literarias, tanto títulos como movimientos literarios o autores que formen parte del entramado cultural que hace posible el soporte del hábito de leer. Sin embargo de una manera u otra, a veces forzosamente y otras siendo bienvenido al campo abierto en el que aparece ese inmenso escaparate que soporta los libros y su mundo mágico, el crítico literario se ha convertido en un medio para llevar la cultura hasta el centro de la sociedad. Y de eso se trataba, es decir de apreciar que la función de la crítica tiene una proyección social y que el protagonista de este trabajo es a la vez el titular capaz de ejercer un trabajo diferente, tal vez no homologado por el resto de los ciudadanos, que se convierte en fenómeno sociológico, en estímulo concreto para asaltar los palacetes de la rutina, los rincones de la ignorancia o los lugares en que antes solo tenía lugar el vacío o el abandono intelectual y cultural.

La sociedad no debe nada al crítico literario, pero la actuación de este puede llevarnos a un mundo diferente, a un espacio en el que sea posible la comprensión y la convivencia que en los mundos iletrados era el espacio para la guerra y la destrucción. La cultura nos hace libres y la literatura es el camino para insertar la cultura en la sociedad.

EL CRÍTICO LITERARIO, AGENTE SOCIAL

"La crítica literaria también contribuye a enriquecer o empobrecer la cultura de un país, - decía el escritor Andrés Borel- a hacer lectores o a marginar de la lectura a amplias capas de la población, a orientar o a confundir". Si atendemos a este orden de enunciados podríamos suponer que, efectivamente, debería surgir en el crítico literario que se sienta responsable ante su labor una verdadera y saludable, preocupación por dar a su trabajo la orientación enriquecedora que cualquier lector interesado en la literatura, o en un libro concreto, pueda ir a buscar en esa opinión anterior a la misma lectura; el crítico, de esa manera, no solo ha de procurar aquellos estímulos que puedan hacer posible la continuidad en la venta de libros, cuestión mercantil que ha de quedar al margen de su trabajo aunque esté contribuyendo a ella sino que, sobre todo, debe evitar el confundir a quien confíe en sus opiniones: es la manera de hacer lectores, de colaborar de una manera indirecta pero eficaz en una acción cultural por excelencia. Precisamente en un encuentro de editores se hablaba de "los usos y costumbres del ámbito editorial en el cual nos movemos" y proponían un debate sobre su perpetuidad ante las modas cambiantes en todos los aspectos de unas sociedades en permanente evolución; dirigían una especial mirada hacia las "nuevas comunidades lectoras" y suponían que ellas "son inevitables y forman parte, nos guste o no, de nuestro quehacer cotidiano". Era el momento de recapacitar sobre el entorno en el cual se mueve el crítico literario que, pese a ser un colaborador no siempre pagado ni tenido en cuenta como partícipe del gran mercado de la literatura, debe tener en mente ese enorme incremento de una industria como la editorial que, no olvidemos, produjo en el año de 1.993 más de cincuenta mil títulos en España, que, según me decía en una entrevista Amando de Miguel ocupa un lugar de

cierta importancia a pesar de la feroz, y desordenada, competencia que están ejerciendo las fotocopias, los apuntes y otros recursos que, al menos en lo económico, vienen a sustituir al libro, aunque restando valor científico y, a veces, didáctico a sus contenidos a la hora de transmitir enseñanzas y estimular lecturas."En producción de libros- decía Amando de Miguel en la entrevista citada- solo hay en el mundo media docena de países por delante del nuestro, como Italia, Holanda, Canadá...." (11). De todas formas la figura del crítico literario suele ser bien tenida en cuenta por los editores en general o, al menos, por las personas que actúan como responsables de prensa, directores de comunicación o jefes de relaciones públicas de las mismas. Considerado como un eficaz agente social, en el mejor de los sentidos, no en el de mantenedor del orden o las buenas costumbres sino, más bien, en el de propagador de la cultura y de los aspectos meramente literarios del libro en sí, el modesto crítico se convierte en objeto a tener siempre presente para una eficaz propagación del producto por excelencia de las editoriales. Por ello se les envían de continuo libros, información de la política de publicaciones, comentarios acerca de las ediciones generales o que puedan constituir su especialidad y además, y fundamentalmente, son constituidos en objeto preferente de las invitaciones a conferencias, presentaciones o coloquios, actos culturales y cócteles en torno al libro, los autores o la industria en general. Ello se debe de manera principal, y no ha de negarse por poco que se pueda conocer el terreno, a la especial gratuidad que, pese a todo, está representando para ese negocio la figura del crítico literario. La industria editorial recurre, por tanto, a él y lo hace, generalmente, sin ánimo de pretender imponerle ningún tipo de condicionantes, tal vez porque las circunstancias no se lo permitan o que porque una actuación en tal sentido podría convertirse en algo ineficaz, poco e-

(11) Revista *PELLEROS*, nº 57. Junio 1993, 42 y sigs.

legante y, además, contraproducente para los intereses del negocio. La asistencia del crítico literario va a permitir a éste tener un conocimiento de primera mano en torno a los proyectos literarios, política de autores, próximas publicaciones o referencias diversas que han de plasmarse en la continuidad a medio plazo de la edición. El crítico trabaja, pues, en directo beneficio de la cultura. Su existencia desde tiempo inmemorial se ha hecho posible sobre todo gracias a una innata necesidad social que consiste en transmitir de una manera fundamentalmente personal y sencilla, lejos de los metódicos esquemas del marketing o de los planteamientos de la publicidad más sofisticada, aunque sea lógico admitir la necesaria actividad de marketing, publicidad u otras técnicas comerciales en los procesos de nacimiento y génesis de un éxito literario, la implantación de un autor y sus obras, la popularización de determinados títulos o géneros o la evolución de modas o de tendencias literarias. Así pues, en un cierto grado de profesionalización, el crítico literario está abocado, no por una obligación consistente, en el ejercicio habitual de su labor a exponer sus criterios concretos, sus visiones particulares o sus análisis específicos. Y ha de hacerlo, lo hace, en los medios más al alcance del público lector, o posible lector, como son periódicos, revistas literarias o de carácter diverso, radio o canales de televisión, aunque determinados medios de comunicación, basados en otros intereses diferentes a los meramente culturales, dediquen escaso espacio a ello o bien lo ignoren olímpicamente, aduciendo su falta de interés para la clientela habitual o para el entorno a que van dirigidos. Se da el caso de revistas que se dirigen a un segmento de población para quienes la literatura les dice poco, personas que ocupan su ocio en la lectura de reportajes truculentos sobre política o cuestiones sensacionalistas y de determinada sensualidad. La crítica literaria es

desplazada y el terreno que podría ocupar para promocionar libros o autores es cubierto con publicidad pagada. De esta manera el medio va a cubrir dos objetivos. Por una parte hará la revista, o la publicación, mas atractiva por su dosis de escándalo o de pretendido valor periodístico de su contenido y, por otra, obtendrá una retribución que tal vez no venga por vía de las ventas y que se materializa gracias a la publicidad pagada. Esta publicidad, en el caso de la literatura, puede incluso representar un cierto peligro para la libertad de la crítica literaria ya que el espacio insertado, habilmente convertido en página cultural y escrito exclusivamente en tono de alabanza y sin ninguna concesión al mínimo aspecto negativo de la obra publicitada, llegando a confundir al lector que podría sentirse aconsejado cuando unicamente está siendo dirigido hacia un producto comercial concreto. Aquí el libro en general deja de importar, deja de tener valor; la cultura es tratada como algo marginal: solo importa el título objeto de esa publicidad, como si el resto de los títulos fueran algo sin ningún valor. Estamos ante una comptencia desleal, provocativa, fraudulenta y miserable. Sin embargo, y bajo otros ropajes, se dan casos que pueden ser mas peligrosos: revistas o espacios de periódicos o revistas dedicados a la literatura pueden situarse en un plano de delicada parcialidad. Se trata de medios o espacios donde exclusivamente se insertan las críticas o trabajos debidos a determinados profesionales de la pluma, en muchos casos periodistas o redactores de múltiple ocupación, que cumplen con un horario laboral dedicados a un quehacer general del que forma mínima parte la crítica literaria, los reportajes deportivos o las crónicas del corazón. También puede darse el caso de que un crítico literario de buena formación cultural se dedique unicamente a comentar las obras de determinados autores o solo las pu-

blicaciones de editoriales concretos; dos peligros para un mismo supuesto. En el primer caso y aunque la persona que se dedique a hacer la crítica literaria pueda tener una excelente formación literaria, su trabajo digamos stajanovista, es decir dedicado también a otros menesteres periodísticos, le puede restar una visión apropiada de la obra a juzgar, el aprehender matices o el tener incluso tiempo real para penetrar en el mundo del relato y poderlo transmitir al lector; pudiendo poseer grandes conocimientos y un buen bagaje de lecturas propias en su haber, el hecho de ejercer esta labor de una forma rutinaria y/o apresurada puede conducir a que dé el mismo trato a una novela de acción que a una biografía intrascendente. En el caso segundo el peligro puede ser otro, o sea el de llegar a una especialización demasiado exclusiva del crítico, bien en relación con autores concretos o a una producción específica, como de hecho vienen llevando a cabo determinados e importantes periódicos de nuestro país; todo ello viene a suponer un total abandono de otros autores, títulos, editoriales, creando un círculo cerrado e irresponsable donde no vale todo sino solo aquello que forma parte de un entramado, restando libertad al crítico literario y, sobre todo, limitando las posibilidades de conocimiento de quienes confían en la labor crítica para organizar sus lecturas o ampliar sus conocimientos literarios. Este segundo caso podría considerarse como una cuestión de conveniencia, me explico: la existencia de una dedicación exclusiva al producto de una editorial concreta o a la obra de unos autores específicos, con cierto desprecio digamos de otras editoriales y de otros autores, puede suponer que tal dedicación tiene un asidero económico o una justificación personal. Si el abanico de libros, obras y autores que el crítico literario comenta es lo suficientemente amplio como para dar una visión amplia de cier-

ta actualidad cultural, se estaría justificando su actuación al posibilitar la dedicación en función de una diversidad que haga posible variedad de temáticas, estilos o contextos.

Robert Escarpit, Catedrático de la Sorbona por entonces, en un libro emblemático, titulado "Sociología de la literatura", daba una visión integradora de la función social del libro y de los estímulos necesarios para potenciar la lectura y ampliar el número de asiduos y, aunque no dedica demasiado espacio a nuestro tema, dice algo que nos parece de verdadero interés:

"Para completar el cuadro del circuito letrado es preciso citar a un último elemento de unión: el crítico literario. Los autores hablan a menudo mal de él y los editores tienen tendencia a temerle. No merece ni este excesivo honor ni esta indignidad. El verdadero papel de la crítica literaria es el de ser un muestreo del público. El crítico pertenece al mismo medio social que el lector del circuito letrado, tiene la misma formación. Se encuentra en él una variedad de temperamentos, que son la imagen de los que se encuentra en el lector, pero hay comunidad de cultura y estilo de vida. Sin ni siquiera tener en cuenta los juicios expresados, el solo hecho de que la crítica hable de determinadas obras y no de otras es ya una elección significativa: bueno o malo, un libro 'del que se habla' es un libro socialmente adaptado al grupo". (12)

Aparece en estas apreciaciones de Escarpit esa característica del crítico literario como agente social, como promotor solvente de ciertas obras o, en general, como ese elemento de unión entre el libro y los lectores, tan necesario para que la industria tenga

(12) Robert Escarpit: SOCIOLOGIA DE LA LITERATURA. Edima, Barcelona, 1967, 35.

una continuidad y para que el fenómeno social de algo capaz de transmitir cultura o de permitir la necesaria continuidad de la historia. Pero no se trata solo de un elemento de unión, también es un posible encauzador de gustos o alertador frente a la tentación nihilista de una lectura desordenada o una especie de despilfarro en la elección mal dirigida de este o aquel libro. La propensión a un exagerado consumismo puede ser frenada, o canalizada de manera positiva, gracias a la opinión del crítico, gracias a su capacidad de enjuiciar un título o analizar una determinada literatura. Ya se cuenta, y de ello hablaremos más adelante, con que ciertos autores traten de manera descortés al crítico literario o se relacionen con él con aires de superioridad, pero eso es algo que sucede en todos los ámbitos sociales. "Dedico este libro a fulano de tal, y no porque sea crítico", figura en muchas primeras páginas, antes de la firma del autor del ejemplar. Hay de todo en estas histerias, desde una frustración ante el poco éxito de un anterior título hasta el perenne recuerdo de alguna mala crítica que, lógicamente, causó los consiguientes perjuicios económicos y morales. En algunos casos el asunto raya en la grosería o en la mala educación. En relación a los editores, treinta años después de la apreciación de Escarpit, nos parece que el asunto ha cambiado, como hemos comentado aunque tampoco nos pareciera un honor el hecho de ser temido. El crítico literario, generalmente poco petulante, es un ser pacífico, libre, independiente que, sin ser esta su ocupación principal, dedica una parte muy importante de su tiempo, desde luego todo el que le permite su ocio, a la lectura, a la inmensa tarea de adquirir, solicitar o buscar libros para llenar habitaciones enteras, casas, coches, mesas y vivir con ellos la mejor de las aventuras. Desde ese punto de vista le suele importar poco lo que digan de él. Utiliza su libertad por el camino mas abierto

de todos, que es el vivir una soledad acompañada por los mundos ficticios o las historias reales que solo viven en las páginas de un libro y, una vez degustada su imaginaria literaria, contar a los demás lo que allí se encierra, propagar su realidad, incitar a penetrar en el misterio que ofrecen las ignoradas páginas. Y además lo hace, recuerda Escarpit, en su propio medio, se lo cuenta a quienes están cerca, a los que forman parte de su medio, a quienes comparten su cultura, es decir como un medio más de acercarse a sus conciudadanos, a esas personas conocidas o no que viven cerca o lejos de su casa pero que son los integrantes de una sociedad cercana y capaz de involucrarse en sus mismas esperanzas. Y es que si Benédez Pidal en su agonía únicamente lamentaba el no poder seguir leyendo, el crítico literario se convierte en un ser ávido de letras, títulos, libros. Y sin que nadie se lo exija, porque de exigiérselo dejaría de tener el valor de testigo generoso de las expectativas ajenas, de las reflexiones externas. Y, desde luego, el encontrarse en un medio cultural de similar formación, hace más asequible su labor, mas razonada su capacidad para opinar, transmitir o comentar algo que podría quedar oculto a la inventada necesidad cultural de sus semejantes, es decir la ocasión para la lectura o el lujo de vivir aventuras diferentes a través de lo que alguien concibió en un apartado lugar. Y casi siempre puede ser cierto que en el crítico se encuentra "una variedad de temperamentos" lo que facilita una inserción en el mundo los libros y, al tiempo, permite que la proyección social de sus opiniones sea reconocida como verdaderamente útil. En "Crítica literaria: un experimento", el profesor C. L. Lewis recordaba que "Cuando la reacción emocional es suficientemente intensa excita la fantasía" (13), de manera que si unimos ambas ideas, tendremos que el crítico literario, al que se supone esa variedad de temperamentos, es, también, capaz de determinadas

(13) C. L. Lewis: CRÍTICA LITERARIA: UN EXPERIMENTO. A. Bosch, Barcelona, 1942, 12.

reacciones emocionales que le permiten penetrar en diferentes obras, asistir a lecturas variadas y conocer distintas formas de vida. Poner en conocimiento de los demás el producto de estas lecturas es, sin más, ejercer de correa de transmisión de unos modos culturales y de unas vías de identidad social. Bryan S. Turner nos recuerda "que la sociología significa literalmente la sabiduría de la coparticipación" (14), y en este empeño se produce gran parte de la labor del crítico literario, en lograr una coparticipación de los demás en el estrecho espacio de obra literaria, en participar de ciertas historias de ficción y, sobre todo, en hacerle cómplice de tantas y tantas vivencias como son posibles al reducir el tiempo de ocio a algo tan desmesurado como es la lectura y sus implicaciones emocionales y personales. Y es que, tal vez, los temperamentos que se esconden en la propia biografía del crítico literario, pueden ser emulados por el lector que, cobijándose en la obra recomendada, es capaz de comprender lo que esta propaga o aquellas especulaciones culturales que son posibles en el ámbito ideal en que el autor realizó su obra literaria: ese estilo de vida, esa posibilidad de verse implicados en el universo replanteado a partir de la ficción o descubierto más allá de connotación periodística, es, sobre todo el espacio que el crítico literario ha ideado para permitir un examen concreto de los personajes y los paisajes que alguien ideó para su esparcimiento o instrucción. Diferente es el hecho de que la crítica comience a tener una función reparadora, es decir poner a disposición de los posibles lectores un vehículo enormemente sencillo, el libro, "bueno o malo". Ciertamente es que hablar del libro siempre es beneficioso para los libros, pero no nos parece oportuno escarbar en su interior para tratar de obtener algún dato que haga del segundo tipo de ellos algo valioso, más bien podría creerse que su existencia es ingrata.

(14) Turner, 1994, 11.

Intentar a estas alturas lo que podríamos llamar una poética de la crítica literaria podría suponer, al menos, el penetrar de manera suave en esa esfera ciertamente árida, aunque grandilocuente, de lo inútil trascendente pero, aún así, tal vez valiera la pena el llegar a esbozar determinadas reflexiones en torno a un tema tan sutil y tan repleto de variadas connotaciones para quienes navegan, o para quienes naufragamos, desde tiempo atrás en ese mar intenso y pletórico que ha llegado a ser la literatura y sus estribaciones. Somos, o nos convertimos en, personas a quienes habita desde siempre la palabra. Ello nos puede obligar a mantener un determinado compromiso con su proyección social, con su especial capacidad para ser la innegable transmisora de toda una cultura y para, al mismo tiempo, incentivar la eficaz propagación de la literatura como estimulante fundamento del acervo de un pueblo. Paladín de la libertad, el crítico literario se convierte en el blanco mensajero de un tiempo abierto a todos los diálogos. Es como el poeta que, al plasmar su particular inspiración en el largo recorrido del poema, se está dedicando a recrear la perfecta distancia entre la serenidad y la belleza. El poeta penetra, o nos hace penetrar, en los territorios de la intimidad y la sorpresa. La labor del crítico literario alcanzará su mayor coherencia cuando el mensaje que se desprenda de su trabajo llegue a alguien, futuro lector, estudiante o persona que jamás leerá el libro del que se está hablando pero que, gracias a la opinión o al comentario del crítico literario, puede conocer el contenido de la obra y su proyección cultural. La labor en que se ven inmersos poeta y crítico literario, o viceversa, va a consistir en algo tan digno como es el conspirar a ciegas para lograr borrar de pronto los álgidos y absurdos abismos en que impera el silencio. El poeta nos lleva a un terreno especial, aquel en el

ha creado una diferente realidad, un hábil entorno que aparece límite con la fantasía. Se nos conduce por los caminos de un concreto ideal, se nos permite bucear en los misterios de otros afectos, se nos hace conocer otras intimidades. El crítico literario reivindicará un espacio abierto a todos los vientos, a todas las corrientes. Gracias a la llegada a este espacio le será posible al propio crítico o a quienes confían o esperan sus opiniones conocer otros mundos, avanzar hacia el fantástico sendero de la ficción. Ernesto Sábato ha dicho: "Es característico de una buena novela que nos arrastre a su mundo, que nos sumerjamos en él, que nos aislemos hasta el punto de olvidar la realidad" (15). A ese olvido tiene que conducirnos el crítico literario, diseccionando la obra literaria, mostrando sus aristas pero, sobre todo, manteniendo los necesarios márgenes de intriga que permita al lector desear acometer la lectura, traspasar el umbral de lo escrito. La voz de poeta y crítico literario debe ser como el reflejo iridizado de un lago de total mansedumbre, como ese cálido horizonte que apaga o que oculta las distancias. Los secretos de ambos protagonistas vienen a consistir en conocer la herida y en lograr, de forma terminante y vital, que los demás la ignoren. Ambos están evolucionando constantemente hacia unas metas antiguas; son esas metas donde la imaginación impera con total perseverancia para convertirse en algo irreprochable. Son unos adictos a la literatura que viven de sensaciones particulares, de especiales vivencias, de esa rara e infinita emoción que aún puede tornarse eterna y que ha nacido con los vientos azules y los mares pacíficos. La inspiración febril o sosegada en el poeta y el trabajo activo, tras la necesaria lectura, del crítico literario se incardinan febrilmente en los ámbitos nobles de todas las ausencias demoradas, de todas las majestuosas situaciones en que tiene lugar la vida

(15) Ernesto Sábato: *EL ESCRITOR Y SUS FANTASÍAS*. Emecé, P. Aires, 1976, 164

del ser humano. Trasladan, han de trasladar, hacia los espacios exteriores las imágenes, las ficciones o el dibujo de unos mundos diferentes. Y lo hacen con el vigor de una pluma ágil y con la constancia que es capaz de retener su memoria. De esta manera sus mensajes nunca pasarán a ser pasto de la ausencia, materia del olvido o territorio para la ignorancia. La sociedad, así, cobija su latente entusiasmo, la capacidad de poeta o crítico literario para infundir las necesarias sospechas que nos hacen esperar conocer una especial cultura al ritmo de esas imágenes transmitidas por el texto; el uno creador irremediable de fantasías y de atmósferas diferentes y el otro, agente social de la cultura, erudito del comentario y la explicación, se saben obligados de una manera terminante que es el de saberse irremediables testigos de todas las historias quietas que, sin mediar su concurso, podrían quedar de pronto abandonadas. Sin embargo esa obligación íntima consiste únicamente en crear emociones, en lograr que solo importe la palabra y que ésta nos conduzca a la "conciencia de esas oscuras motivaciones que llevan a un hombre a escribir serio y hasta angustiosamente sobre seres y episodios que no pertenecen al mundo de la realidad" (15), según expresaba Ernesto Sábato. Cambian los mundos, las personas mueren, nos incendian los bosques y ensuciamos los mares; siguen creciendo mil reptiles antiguos, convivimos con dictadores y lloramos las distancias. Mientras tanto el poeta recrea su intimidad en coloridos versos o en esperanzadas estrofas, el crítico literario nos habla de esta historia de fango y, aún antes, el autor de un relato trató de conducirnos a la inmensidad de una leyenda ^{de} étnica. Se incorpora un nuevo protagonista, ya conocido antemano, a esta relación de semihéroes de una cultura consino. Autor, poeta

(15) Sábato, 1976, 9.

ta y crítico literario son los necesarios espectadores de un rincón subalterno donde nada es real; sin embargo, determinadas conciliaciones de sombras y de almohadas nos permiten a veces meditar simplemente sobre esa eternidad de terrible violencia que se cierra en torno a nuestros pasos. Por eso intentamos modificar la realidad por los largos caminos de la literatura; es este un empeño en el que todo escritor pretende plasmar su firma y dejar la impronta de su imaginación. Pero si partimos de esa "definición de los buenos libros según la cual éstos serían aquellos que permiten, proponen o, incluso, imponen una buena lectura; y lo mismo podríamos decir de los malos libros y la mala lectura" (17) según C.S. Lewis, la actuación del crítico literario consistirá en mostrar las particularidades de cada libro, las excelencias de la obra literaria o los despropósitos de uno u otra, en un afán de dirigir esa lectura o de procurar que ella sea un sano solaz para quienes ven en la literatura un arma eficaz contra la incultura, la insolidaridad y cerrazón intelectual. Pero blándeando la capacidad del crítico literario no como agente social, sino como ser útil a una sociedad que evoluciona con los valores de la literatura, sitúandose en planos de una mayor racionalidad y haciendo más posible la convivencia, sobre todo entre quienes aman los libros y sus ocultos estímulos intelectuales deberíamos adherir a las indicaciones de Robert Escarpit cuando dice

"que la influencia de ciertos críticos (particularmente los que escriben en los periódicos provinciales y se dirigen a un público débilmente encuadrado) les permite ejercer una influencia sobre la selección de las lecturas"

(17) Lewis, 1982, 83.

(18) Escarpit, 1965, 37.

Podiéramos creer que esa influencia es algo esencial para el desenvolvimiento editorial, pero aunque no fuera así y aunque, ciertamente, a los editores o a determinados autores, sobre todo a estos últimos como veremos en su momento, pueda no importarle demasiado los esfuerzos del crítico literario por 'educar' a los lectores y/o por dirigir sus lecturas si podemos admitir que su acción constante y callada en beneficio de esa educación cultural posee un innegable mérito ya que va dirigida al conjunto de la sociedad que le acoge y que, al permitirle convertirse siquiera momentáneamente en su guía cultural, ve apreciada su labor y compensada una actuación que va más allá de esa pura ocupación no onerosa para los demás que, afortunadamente, consiste en involucrarse, e involucrar a los demás, en algo tan apasionante como son los valores no materiales de nuestra dramática existencia. El crítico literario, además, ejerce otra función como es la de evitar una pérdida de la memoria de las gentes y todas sus consecuencias sociales. El escritor castellano Miguel Delibes ha dicho de forma reiterada que "la cultura de Castilla desaparecerá cuando no quede nadie en sus tierras para transmitirla, y un segoviano-comunero (es un decir) tituló su primer libro de versos "Castilla, Flagelada y muda" y todos sus poemas aparecen recorridos por la literatura y la historia de ese gran solar, como ejemplo eficaz del valor de palabra para dotar de vida a las tierras de esperanza a los hombres, solo el despoblamiento constante y la ruina económica van convirtiendo campos y ciudadanos en algo flagelado y muda, que solo la voz de sus hombres y mujeres puede evitar.

"A ver si nos atiende la memoria, Castilla,
e hilvanamos las palabras certeras para atraer
una benevolente sonrisa, un gesto aclaratorio,
una mirada siquiera, Castilla... una mirada" (1)

(1) Ignacio Sanz: CASTILLA, FLAGELADA Y MUDA, Ediciones de la Torre, Madrid, 1972, 12.

Si nos permitimos continuar recordando las ideas de los castellanos Miguel Delibes e Ignacio Sanz, podríamos corroborar que es netamente cierto que un pueblo, cualquier pueblo enmudece cuando, por una simple lógica social, le falta la palabra, esa palabra que era protagonista de costumbres y vivencias, transmisora de cultura y de preocupaciones económicas, intermediaria entre la familia y las instituciones, germen del diálogo y de la relación diaria entre gentes y problemas. Es por eso por lo que llegamos a pensar que el hecho, hecho continuo y repetible, de transmitir esa palabra, al tiempo que se está posibilitando una verdadera existencia de determinadas estructuras que consigan impedir los éxodos y otras muertes, es parte de la función social de la crítica literaria. La construcción de una realidad, el fortalecimiento de la cultura y el posibilitar una inserción en los engranajes económicos de la sociedad pueden permitir que los pueblos permanezcan, que no se vean obligados a buscar otros horizontes y otras vivencias. La labor del crítico literario llevar la voz a aquellos lugares en que comienza a sentirse el silencio, colaborar a que ningún rincón llegue a enmudecer, lograr de manera decidida llevar la palabra hasta la cercanía de cualquier presencia humana, hacer posible la transmisión efectiva de una cultura escrita y, en consecuencia, conseguir que los demás lean, que conozcan su historia y su entorno, que vivan a través de ese secreto a voces que guardan los libros. Y esa noble tarea que, comercialmente, corresponde exclusivamente a los distribuidores, a los editores y a los libreros, creemos que desde el punto de vista cultural es una eminente labor que se viene adjudicando, de una forma tácita es decir no programada ni obligada, al crítico literario y que, necesariamente, llegará a transmitir esa ilusión por la lectura tan necesaria para el logro de un hábito cultural prologado, con

ese soporte de las publicaciones diarias o de cualquier otra periodicidad. Es de esta manera como las opiniones de un entendido que es el crítico literario, los comentarios de alguien que lee más de lo habitual y que por ello tiene un conocimiento extenso de lo escrito, van a llegar a ese colectivo inmenso y heterogeneo que pueden formar los lectores, los amantes del libro, el público en general, también, decíamos, aquel que no lee libros o que leyéndolos no sabe apreciar su contenido. Decimos que existen personas que no saben apreciar el contenido de los libros, pero, además existen otro segmento de seres que compran libros no exactamente para leerlos. Muchas veces, efectivamente, para utilizarlos de manera todavía confesable, para regalar, para dejarlos reposar en una estantería, se compra ese ejemplar que, incluso, puede también adquirirse por una cuestión de otro tipo, como sería el interés por el contenido del volumen, cierto afecto por el autor o algún deseo momentaneo de iniciar una lectura que, al poco tiempo, quedará abandonada por otras ocupaciones. El valor del crítico literario como agente social capaz de introducir en determinados medios, incluso en los que se puedan publicar en lugares remotos o de escasa cultura, sus comentarios o sus apreciaciones literarias y, por ende, crear una posibilidad de convertir al libro en especial protagonista del ocio, cobrará un reconocimiento merecido de los amantes de la lectura en general y de quienes se puedan sentir incapaces de acudir a la literatura por sí solos, es decir sin una concreta incentivación como posee en su base la crítica en cuestión. Pero además suele suceder que tras la labor del crítico literario de analizar con cierta profundidad la obra o comentar, nos vamos a encontrar con un concreto estudio de y para la sociedad en que la obra ha sido escrito. Los grandes títulos de Tolstoi, Pérez Galdós o Lampedusa son el reflejo de sus socie-

delos. Tales autores se han convertido en notorios de una realidad, han biografiado una época situándose al otro lado del espejo y, a veces, incluso participando en la propia historia. Claro que si es cierto que el crítico literario analiza la obra en y para un entorno concreto, también debe serlo que posee y parte de una determinada ideología, sino política al menos literaria, que 'llegará a crear su propia 'clientela', es decir lectores afines con sus gustos, de los que se ha escrito tanto aunque se diga lo contrario, de su estética o de su formación. De todas formas, y pese a la necesaria independencia no siempre profesada del crítico literario, nótese la diferencia de escribir en el ámbito de una dictadura o de una democracia, para una publicación derecha o para una revista ecologista, etc. Existe un público, eso sí, y este público busca a su crítico, pudiéramos decir que igual que un católico practicante busca a su confesor en ciertos momentos, pero el asunto puede complicarse cuando el crítico literario, por un afán digamos de servicio social, va penetrando en el terreno de la comunicación, no ya como un simple medio sino como ese elemento que pudiera conjugar lo que de ocioso tiene la lectura con una verdadera capacidad de formar al hombre que vive en sociedad. Si toma postura por una determinada manera de hacer literatura, de conducir la literatura hacia el lector, el crítico que está practicando un trabajo para la convivencia deja de tener una ocupación simplemente literaria y se está adscribiendo a un protagonismo político. Puede lograr mucho en favor de una causa concreta, pero estará desviando su carácter de orientador cultural, de simple difusor de modas y costumbres, de elemento en el cual se incardinan proyectos y vivencias para justificar la lectura como un arte y la literatura como coordinadora de la cultura y la experiencia.

C. L. Lewis fue profesor de literatura en la inglesa

Universidad de Cambridge y, sin duda, refiriéndose a profesores de literatura de las universidades americanas, relata en su libro citado la existencia de personas que incesantemente leen libros y libros con el único objeto de publicar trabajos sobre ellos, críticas o artículos, como medio para justificar una labor a lo largo de todo un curso académico y tal vez lograr con ello una continuidad en su contratación o la acumulación de méritos que hagan posible un aumento de su sueldo. Esto, el trabajo continuado y obligado, resta valor a una ocupación que, como proclama la redactora-jefe de una importante revista literaria, ha de ser altruista en todos los terrenos. Un crítico literario que lo sea por obligación, como el redactor del periódico local que, tras redactar la crónica del último partido de fútbol, ha de hacer apresuradamente la crítica del libro que ha leído a trompicones, para cubrir un espacio que no ha sido capaz de llenar la publicidad, quedará fuera de un verdadero ámbito cultural. será despojado de su valor de difusor de la obra escrita. La figura que menciona Lewis nos parece bastante lejana de la que deseáramos dejar esbozada en este trabajo. En un libro cercano a nuestro tema de Bernhard Badura, "Sociología de la comunicación", se nos viene a decir que "las palabras dichas o escritas remiten mas allá de sí" (20). Aquí podría estar la clave de la labor del crítico literario como introductor social de la cultura, como propagandor de ficciones o realidades, como patrocinador de unos hábitos, como orientador de quienes ven en los libros un vehículo cargado de futuro, parodiando la idea del poeta Blas de Otero. Y es que esas palabras escritas, al ser rescatadas por el crítico literario, van mas allá de lo que relatan o de lo que expresan, se están incluyendo en el tejido social para llegar a ser

(20) Bernhard Badura: SOCIOLOGIA DE LA COMUNICACION. Ariel, Barcelona 1972, 37

exponente del universo abierto que la literatura tiende a ser, aunque si atendemos, con el profesor Emilio Lamo de Espinosa, al hecho de que "la tarea social es la transparencia social", la tarea del crítico literario, por analogía, debe ser la transparencia literaria, es decir permitir una comunión con la literatura como base para crear un ámbito en el que la reflexión y la imaginación cobren nuevos bríos. Cualquier intento de acercar la literatura, el libro, a un potencial lector debe ser aplaudido, celebrado y reconocido. Ese intento se convierte en una verdadera tarea social, porque es una manera de llevar la cultura a los ámbitos abiertos de una sociedad que precisa de la palabra, de la voz de sus hombres cultos, para seguir caminando, para transformarse, para ser más transparente, para no dejar de ser un ente vivo. Y el intento no es solo labor, aunque también lo sea, de editoriales o instituciones, sino también del crítico literario, además de los autores no engreídos y del público que se sienta obligado a transmitir las excelencias de un producto que nace para todos y que con el concurso de muchos llegará a más. La obligación del INLE, de las editoriales o de las publicaciones literarias, o que tienen espacios literarios entre sus páginas, no es más que una exigencia normal. La del crítico literario, labor altruista al fin como decía la simpática redactora-jefe, entra en el terreno de la ilusión. Lamo de Espinosa dejó una bella frase en uno de sus cursos de doctorado: "la cultura no es sino el espíritu del conocimiento tácito de las acciones individuales". La acción individual del autor, la del crítico literario, la del lector que recomienda una lectura son llevarán a esa forja de la cultura que ha de penetrar en el espíritu de un pueblo, en la conciencia de sus gentes, en el entendido de su historia. Todas las campañas realizadas, y que nues-

da realizarse, para propagar la lectura, para ganar adeptos y para lograr que se persevere en esta acción de leer, pueden resultar vacías sino se ayudan con algo más substancial como es una simple palabra, un comentario breve o un cachicheo en torno a un autor, una obra o un retazo literario. La labor del crítico literario cobra el valor de transformar, de dirigir todos estos esfuerzos. Y lo cierto es que el mundo editorial, ultimamente al menos, ayuda bastante a lograr estos objetivos. Por ejemplo, nos hemos fijado en un catálogo concreto, que dice mucho a favor de estas tesis. Afortunadamente hoy nos encontramos bastante lejos, casi a años luz, de las antiguas historias de aquellos catálogos rústicos e incómodos que, con letra de hormiga y sin pocas ilustraciones u otras ayudas, nos anunciaban autores, títulos y precios de los libros que, escasamente, se editaban. Hoy, y esta no es una página publicitaria ni mucho menos, Anaya & Harrio Buchnik, editorial muy preocupada de la calidad de sus libros y de la presentación de sus ejemplares, nos ofrece un catálogo que podemos considerar espléndido. Se trata de un diseño de lujo y de un contenido de vivaces páginas con escogidas recensiones de las obras que contiene el catálogo. Estas recensiones se convierten en verdaderos editoriales, prólogos o comentarios de presentación de los títulos objeto de su opinión. La calidad del catálogo se configura no solo en el papel empleado, todo un lujo al tacto, sino en los colores y tipografía, además de la excelencia del contenido. Su sola lectura anima a penetrar en el mundo de los libros, a poseer los libros que figuran en el catálogo, a conocer a sus autores, a degustar sus historias. Si además otros factores, u otros protagonistas, corroboran la magnificencia de la literatura estaremos penetrando en el lugar que la cultura requiere para permanecer, para ampliar sus horizontes, para llegar

a una sociedad que, anímicamente, necesita de los libros para durar para nuevas generaciones aunque, sobre todo, escuchando la voz de quienes nos precedieron o de quienes hablan de pretéritos o presentes con el lenguaje de la novela, la poesía o el ensayo. Volvamos a Luján de Lospinosa, quien nos decía que "la vida social va más allá de los mundos culturales y simbólicos", donde encontramos como una advertencia que nos indica que el entramado de países no es solo cultura, también se conforma de cuestiones económicas, de burocracias, de luchas partidistas, de problemas vecinales, de accidentes, de contaminación. La vida social se eleva por encima de cuestiones elementales y el sociólogo ha de atender a ellas, ha de opinar, participar con ecólogos y economistas, convencer a los municipales de la existencia de unas prioridades o la necesidades de unas regulaciones pero hay alguien que, de cualquier manera, no debe abandonar los factores culturales que hacen posible, mas armónica o normal, la vida social. Ese alguien es el crítico literario, símbolo él mismo o cómplice, como diría Enrique Gastón, de unas estructuras donde lo literario puede llegar a formar parte de una cultura alienadora, pero decidido defensor de una historia de realidades y vivencias, que es precisamente la que se encierra en los libros."Un solo verso feliz puede salvar un poema, justificar un un libro, acreditar a un poeta, e incluso crearle gran reputación, promover la fama de su nombre", proclamaba el sociólogo Francisco Ayala (El País, 15.10.94), y esta apreciación podemos hacerla extensiva al crítico literario y a otros hombres de letras. Solo aparece una diferencia entre ambos: el poeta es un creador, su base es la inspiración, generalmente no escribe de forma preconcebida sino a causa de esa inspiración, su trabajo es capaz de formar un todo y, finalmente o casi, de entrar en el círculo de quienes publican sus obras aspira a un reco-

de los demás y, tal vez, a conseguir la fama o la gloria. El crítico literario, también generalmente, solo aspira a dejar su opinión sobre los demás escritores, sobre las obras que ven la luz. El suyo es un trabajo sencillo, diríamos que anónimo, aunque firme sus trabajos. El anonimato no significa, efectivamente, que se ignore su nombre, sino que el nombre del crítico literario muchas veces dice poco, aunque otras también sea acogido por los baremos de cierta fama, como es el caso de quienes escriben en determinados medios o el de quienes llevan años y años dedicados a temas concretos. En los años áridos del franquismo, dos figuras tuvieron una especial transcendencia en el pobre ámbito cultural de la vida madrileña. Fueron los críticos teatrales Alfredo Marquerie y Enrique Illovet: se esperaba su comentario de la obra estrenada y de acuerdo con sus palabras, la intelectualidad acudía a las representaciones o los teatros se veían vacíos función tras función. Igualmente suele suceder ante las palabras del crítico literario, sobre todo en los ámbitos provincianos o en las grandes capitales del mundo. La crítica favorable en *The Guardian* o en *The Observer* fueron un eficaz reconocimiento de la obra "Franco. A Biography" del historiador Paul Preston. A cambio el que un crítico renombrado de "El País" dé un varapalo a cualquier novela puede suponer una merma considerable en las ventas de determinados establecimientos. El público lee por dos tipo de incentivos generalmente: el primero por su dosis de afecto al autor, el segundo sin duda por la opinión del crítico literario. La pseudofama del crítico no es para sí mismo, sino para su obra. Su obra, su trabajo, es un compromiso con los demás, una historia de solidaridad pocas veces aplaudida o agradecido por los mismos beneficiados por su dedicación. El mismo Ayala en el artículo citado comentaba también que "Miles y miles de versos son los que se escriben sin que alcancen otro destino que el muy triste de caer en el vacío."

Similar apreciación podíamos hacerla extensiva a la labor del crítico literario, lo cual nos lleva al terreno de la penuria cultural de la propia sociedad que le acoge. Así, el crítico de agente social puede llegar a convertirse en gratuito miembro del desempleo intelectual. La labor del crítico literario puede quedar frenada por un redactor-jefe borrachín o por el director de un medio que no vea en las lides literarias nada importante para ser programado en sus páginas. No institucionalizado por ninguna sociedad, ni por ninguna publicación, el crítico literario puede ser pasto del silencio y su trabajo quedar sin ningún valor en virtud de cuestiones personales, de apoyos particulares o de gustos concretos. Sin referencias negativas a ningún medio concreto, en España suele ser corriente, y ya lo hemos comentado brevemente con anterioridad, que un mismo periodista se ocupe de los sucesos callejeros o de los deportes en general y, al tiempo, de llevar a cabo la crítica de libros. Suele ser cuestión de presupuesto. Ni que decir tiene que la página de crítica literaria ofrece poca, o ninguna, credibilidad, aunque pueda ser reconocida la sensacionalidad con que se trata el tema de sucesos o el énfasis que se pone en animar al equipo local o al torero triunfador. El segundo o tercer plano a que se ha conducido a los libros, o la cultura, no hace más que empobrecer el ambiente, distanciar a los lectores de la literatura y, a la larga, llevar al medio a un terreno concreto, es decir aquel que le corresponde al ignorar una parte importante de la vida cultural de los pueblos y su inserción en un espacio cerrado a los beneficios de la imaginación y la literatura. Si para lomo de Espinosa "la Sociología se mueve desde el hecho social hacia dentro", los aspectos prácticos de la crítica literaria como hecho social no hacen más que involucrar a un segmento de la sociedad en la aceptación de unos cánones que le permitirán un conocimiento de su propia realidad. Pero ade-

más hemos de tener en cuenta que el crítico literario forma parte de esa misma sociedad, se encuentra dentro de ella, trabaja en favor de una armonía entre sus miembros. Es un agente social, un promotor de los aspectos culturales de su entorno, un destacado miembro de esa centuria de hombres y mujeres desconocidos que trabajan en silencio para los demás, que hacen posible instaurar la ilusión o recuperar la esperanza. Desde el centro de la sociedad los hechos caminan hacia los partícipes de un universo diferente, los guía alguien desde su oscuro rincón. Es alguien que ha coexistido en el pasado y en el presente de la ficción y de la realidad, de ese contenido mágico de los libros, de la materia imaginativa y certera que permite la pervivencia de la memoria y, luego, en un afán de identificarse con sus semejantes, con su entorno, da a los demás noticia de cuanto le ha sido dado conocer, muestra de una manera concreta lo que existe en el interior de esos ejemplares, lo que tiene lugar en las desconocidas páginas de un volumen que, de otra manera, permanecería cerrado para muchos durante eternidades. Ser agente social de la cultura, sin embargo, no es tarea fácil. Pocas veces el crítico literario se ve en posesión de la confianza de los demás. A menudo debe estar solo, mantener sus opiniones contra todos, limitar sus comentarios a los límites de su vecindad o amistades. Nada resulta fácil para quien, por otra parte, trata de hacer fáciles los gustos de los demás, conducir las expresiones de un mundo alborotado y opinar por encima de convencionalismos y otras violencias. El crítico literario es protagonista de su propia obra, de su reflexión callada, de su trabajo consecuente y apacible. Nada puede suceder más allá de su propia labor, porque nada le importa más que bucear en los mundos ajenos y mostrarlos a los cuatro vientos, dejar sus palabras para que los demás conozcan a través de ellas todo aquello que la sociedad necesita para subsistir.

SOCIOLOGIA Y CRITICA LITERARIA

Thomas Mann se preguntaba "¿Quién es poeta?". Y el propio autor de "La montaña mágica" contesta: "Aquel cuya vida es simbólica". El mundo de los símbolos aparece continuamente en la literatura y en la vida diaria. Las sociedades son una maraña de símbolos, de connotaciones aparentes más que de realidades puras. Sin embargo el valor del ser humano es nítido y se convierte en protagonista de actos y políticas, de vivencias y posibilidades. Salvador Giner, en un libro clásico para sociólogos y neófitos, venía a recordar que "la sociología aparece como aquella rama del conocimiento cuyo objeto es la dimensión social de lo humano" (21). Sitúa a nuestra ciencia más allá de aquellas disciplinas que únicamente estudian al hombre como tal, al hombre como posible habitantes de ciudades o como peón de políticas o tragedias. Lo humano trasciende el ámbito de la propia persona, viene a ser la concreción de aquellos actos y situaciones en los que el hombre participa y en lo que va a dejar su huella, su espíritu. Pero si, además, admitimos, con el propio Giner, que el objeto primordial de la sociología viene a ser el estudio de la "sociedad humana y, más concretamente, las diversas colectividades, asociaciones, grupos o instituciones sociales que los hombres forman", estaríamos en el camino de poder afirmar que la crítica literaria posee similares connotaciones con el objeto de la ciencia social, esto es el estudio de todo un espectro literario, real o de ficción, cuyo protagonista será, en definitiva, el ser humano y su aventura existencial. Todo aquello que no forme parte de lo humano quedará fuera del estudio de críticos o historiadores, porque vivimos inmersos en un marco donde el principal protagonismo, y el ú-

(21) SALVADOR GINER: SOCIOLOGIA. Ediciones Península. Barcelona, 1959, 2.

nico que puede interesar a un lector humano, es el marco en que tiene lugar "esa dimensión social de lo humano", a cuyo alrededor se ha tejido la historia o se pretende edificar el futuro. Añade Salvador Giner que el objeto de la sociología "es el ser humano en tanto que animal social" (22). Creemos que es precisamente ese necesario estudio de la sociedad y, por ende, el ser humano como animal social, el que, de una manera formal y como una lógica posibilidad, va a permitir o suscitar al crítico literario su dedicación a un mundo, el que encierra la obra literaria, en el cual ha de tomar datos, buscar referencias, abordar citas o establecer comparaciones con el fin último de llegar a unas conclusiones que le hagan posible el llegar a mostrar, o dar a conocer, a los demás lo que otros han expuesto, lo que un autor ha escrito o una historia ha posibilitado. La existencia de las diversas modalidades literarias, como novela, poesía o ensayo se convierten en inmediato objeto del detenido examen del crítico literario, el cual ha de tener unos conocimientos previos acerca del género, del título y del autor que van a ser objeto de su comentario. Precisos son también otros conocimientos que permitan un enjuiciamiento correcto, como será la época o lugar en que se desarrolla la acción, algunas premisas en torno a los antecedentes de lo escrito y otras cuestiones que permitan la comparación con estilos análogos o con historias con algunos puntos de contacto. Ha sido importante el considerar los destinatarios de la obra literaria, como por ejemplo el tipo de sociedad en que se publicó originariamente, de no haber sido aquella en que ahora vé la luz, ya que la idiosincrasia de autor y lectores pueden no coincidir y, entonces, sería labor del crítico literario adaptar a un entorno social diferente lo que nació con premisas diferentes y connotaciones concretas. De una u otra forma la crítica así instaurada pasa por mostrar tales extremos (22) Giner, 1962, p. Id. anterior cita.

al lector, como pueden ser una primera aproximación al autor de la obra y un bosquejo tanto de lo que va a ser leído como del fondo de lo ideado por el autor. Un más o menos extenso análisis de la obra y un intento de posibles explicaciones en torno a sus características más sobresalientes, destacando aspectos o situaciones, permitirá llegar a conocer el ambiente social o las circunstancias en que tiene lugar lo escrito.

Volviendo a las referidas definiciones de Thomas Mann y de Salvador Giner, con el poeta como vida simbólica y el ser humano como animal social, encontramos cuestiones como la tan debatida convivencia armónica entre los hombres, el simbolismo de sus acciones, como reflejo de su actividad diaria en un entorno de alcance social y, por encima de tales apreciaciones, la posibilidad de ordenar o transformar las relaciones de unos hombres con otros en un marco de comprensión y de tolerancia. Esta transformación podría conseguirse de manera plena si atendemos a la indicación de Marcel Mauss quien suponía que "los fenómenos sociológicos son^ fenómenos sociales" y como tales forman parte de ese entorno cuyo protagonismo por excelencia es el ser humano en cuanto integrante de ese universo suficientemente cargado de límites y de historias particulares que se llama sociedad; es en mundo en el cual el hombre ha de convivir, a veces coexistir, con otros hombres y, junto a ellos, protagonizar su propia vida, sus propias vivencias. Y lo hace soñando como los poetas, trabajando en las burocracias o imaginando las ficciones que harán posible indagar en el fondo de diferentes posibilidades de conocer la realidad. Porque si el poeta expresa "su" realidad a través de la lírica apasionada, de los afectos personales o de las intuiciones íntimas lo que, en definitiva, configura la eterna aventura del verso y el burócrata hace posible la marcha de la economía o la configuración cotidiana de los mercados y el desarrollo de de las instituciones, el escritor traerá has-

ta ese centro de la sociedad el reflejo secular de una cultura y de unos modos de ser, aquellos del medio en que se vive. El propio escritor crea a su alrededor una especial organización literaria, lucha con los materiales que aporta su capacidad expresiva y su propio quehacer, con semejanzas incluso con la organización social, ya que el hecho de ordenar los materiales necesarios para llevar a cabo su labor se emparenta con los hechos o circunstancias que materializan ese orden que toda sociedad requiere para lograr un eficaz entendimiento entre sus miembros. Robert Escarpit habla de las tres dimensiones de una obra literaria, de una novela, como son: a) el escritor, base de una posterior acción, b) el texto, material o principio capaz de posibilitar esa acción y c) la trayectoria del texto, que supondrá la creación de la obra en sí misma. Una vez convertido en libro este texto habrá de recorrer un largo camino hasta llegar al lector; ahí interviene el crítico literario, tal vez como inductor hacia esa lectura o como mero auxiliar para la propagación de lo escrito pero, mientras tanto, será conveniente llevar a cabo un análisis profundo de las condiciones materiales en que la obra literaria llegará al mercado, a los circuitos comerciales. Este análisis tendrá en cuenta cuestiones como la edición del libro en sí, la distribución del mismo y su impacto en el ámbito comercial, aunque sea algo que, en principio, importa poco al escritor, al creador, pero que, en definitiva, forma parte del mundo en que el libro ha de desenvolverse. Sí le importa al escritor algo que nos parece mas elemental y que forma parte de lo que podríamos llamar poética de la obra literaria, o sea una peculiar visión del universo del creador desde su propio protagonismo reflexivo. El poeta castellano-manchego Alfredo Villaverde decía, sin embargo, que "la obra literaria solo existe cuando se lee" y este es, en definitiva, en fin de toda novela, llegar a alguien y que ese alguien

lea, la haga suya a través de un sencilllo acercamiento íntimo que es la lectura. Aquí aparece, a nuestro entender, una dimensión social de la novela, es decir su capacidad de verse formando parte de los usos y costumbres de la sociedad en que nace o que va a reflejar en su interior, en su texto. Miguel Delibes dice que "cada libro tiene tantas interpretaciones como lectores", y son precisamente estas interpretaciones las que hacen que la obra literaria subsista, que se vaya expandiendo, conociendo, en todos los ámbitos sociales: allí donde un lector tome un libro y se sumerja en un universo desconocido hasta entonces. Y si aún no nos atrevemos a contestar a la interrogante de Jean-Paul Sartre "¿Qué es la literatura?", si podríamos afirmar el valor social de la misma, por ejemplo la admiración que sintieron por los inicios de la revolución cubana los novelistas del llamado "boom" latinoamericano, entre ellos Mario Vargas Llosa, posteriormente crítico con el castrismo y el inmovilismo de sus protagonistas más destacados, lo cual es decir las actitudes anteriores y las posteriores se vieron reflejadas en gran parte de su obra. Es así como hemos advertido las características esenciales de la novelística del guatemalteco Miguel Ángel Asturias y su constante preocupación por tres elementos fundamentales de la misma, como son el paisaje en que tienen lugar sus obras, el lenguaje que es el vehículo de expresión popular de sus protagonistas y una muy intensa preocupación por las cuestiones políticas, económicas y sociales de su entorno, temas que también aparecen en otros autores, y en las obras de estos, como el paraguayo Augusto Roa Bastos, el argentino Ricardo Güiraldes u otros autores a que hace referencia el escritor habanero Julio Rodríguez-Luis en su documentado estudio titulado "La literatura hispanoamericana entre compromiso y experimento", donde nos llega a decir que

"Aún más que el artista, el escritor, el intelectual de los países desarrollados, el de los periféricos, trabaja con enorme dificultad, desempeñando oficios que no le interesan, halagando, engañando y engañándose en un ambiente cuyas limitaciones asfixia y alienación decrecen proporcionalmente al estado de desarrollo del país y a su proximidad a una transformación radical del orden social" (23)

Recuperamos de nuevo la idea de Escarpit ya que ese estudio de las dimensiones de una obra literaria, van a convertirse en los factores que nos permiten apreciar una dimensión social de dicha obra, llámese novela, ensayo, etc. Y si decimos que la novela puede llegar a ser el reflejo más fiel de una cultura y del medio en que el autor desarrolla su labor, tal vez el crítico literario sea la persona más adecuada para dar cuenta de la actividad que permitió la concepción de la obra o para poner sobre el tapete los datos que el autor reunió y que hicieron posible el relato. La convergencia entre sociología y literatura se dará en un punto esencial, pues si el objetivo del sociólogo es estudiar, analizar y comprender al hombre en tanto ser en relación con sus semejantes y su entorno, la literatura va a desarrollar un recorrido por la vida del protagonista por excelencia, que es también el hombre, reconstruyendo el mundo, su mundo, a través de la palabra; es una manera, como otras, de expresar aquella ficción que nos permita comprender una realidad donde queden delimitados los hechos y las conductas capaces de mostrarnos los procesos de creación, contemplación o reconstrucción del propio universo. La realidad es solo una, y la forma de llegar a ella, de adentrarse en sus profundidades pasaría por analizar sus referencias, por

(23) Julio Rodríguez-Luis: LA LITERATURA HISPANOAMERICANA ENTRE COMPROMISO Y EXPERIMENTO. Editorial Fundamentos, Madrid, 1984, 253.

estudiar sus hechos y descubrir la psicología de los personajes. El crítico literario, ahora comparado al poeta, estudiaría la economía de los sueños, mientras que la labor del sociólogo verificaría los datos definidores de circunstancias y situaciones; el crítico se dedicaría a profundizar en el relato, en sus vericuetos, en sus vivencias, en tanto que el sociólogo dedicaría su tiempo a comprender los cambios sociales y el entramado humano de estos. La belleza que es una obsesión en la gramática del poeta, se convierte en la transparencia literaria para el crítico, como es una constante en los estudios sociológicos que suponen al ser humano como especial protagonista de cuanto acontece en la sociedad y, así, este triple emparentamiento viene a suponer que para ambos el análisis de las obras humanas son parte fundamental de su quehacer. La realidad es solo una y la forma de llegar a ella, de hablar de ella, de comentar su situación en la sociedad se ha convertido en el eje vital de su labor. En un corto relato de sutiles enseñanzas titulado "Yzur" el escritor argentino Leopoldo Lugones hacía la siguiente reflexión: "El demonio del análisis, que no es sino una forma del espíritu de perversidad, impulsábame, sin embargo, a renovar mis experiencias". Creo que en estas frases podríamos citar la necesaria dedicación que el crítico literario debe a la lectura, a la controversia de la literatura que se escribe cada día, a la explicación que a cada paso debe dar de la obra ajena como algo que los demás deben conocer y comprender a través de sus criterios: esa renovación de los ámbitos en que la escritura se manifiesta son los que han de ser objeto permanente de análisis, posibilidad para un acercamiento a los mundos ajenos y a las situaciones desconocidas. El sociólogo no inventa al ser humano, como tampoco el poeta crea al hombre diario, ni el crítico literario crea la ficción o la fábula, pero ambos se ven implicados en una

historia que recorre ciertos ciclos vitales y que hacen posible algunas transformaciones mas o menos ideales, como son la conciencia de los demás a través o gracias a los estímulos de quienes hacen de su dedicación a la literatura o al estudio del ser humano algo prioritario para sus vidas abiertas a los horizontes de la libertad. Solo a través del hombre existen los paisajes, solo la contemplación de la belleza hace posible su existencia. Si Carlos Marx afirmaba que la conciencia del ser humano viene determinada por su concepción como ser social, pudiéramos corroborar que los llamados poetas sociales como Leopoldo de Luis, Blas de Otero, etc, no solo buscan determinar en la relación del individuo con su entorno el lugar preciso en que se asienta su conciencia social, sino que vienen a analizar su situación como partes de esa sociedad con la que se relacionan, tratan de hacer posible sus vivencias en su concreto espacio existencial, pretenden darles un valor concreto en medio de esa sociedad que les acoge. Dice Blas de Otero: "Sólo el hombre está solo. Es que se sabe/vivo y mortal". La poesía así considerada es un inmenso lugar común en el que situar las acciones y las visiones del hombre corriente, como si analizara su vida de una manera pormenorizada y vitalista. La crítica literaria, de igual manera, pone sus ojos en unos mundos diferentes, en unos paisajes transformados, y los muestra a los demás, posteriores lectores y concretos protagonistas de una aventura ajena, para dar a los demás la posibilidad de implicarse en otros horizontes, en diferentes situaciones, a veces evitando el lado dramático de la realidad y, otras, insertándose en las mas amargas tragedias. Sin embargo la crítica es concebida como un arma para el logro de una convivencia armónica, como un vehículo para la comprensión y la esperanza. El ambiente cultural, el medio físico, el ámbito comercial y el momento en el que el crítico literario ejerce su actividad tiene gran importancia para su trabajo, para su capacidad de

enjuiciar una obra, un mundo ajeno, una historia cuyas raíces parten de la imaginación de una persona que se puede convertir en inventor del necesario universo en que la ficción se haga realidad. Mientras los personajes hablan, desarrollan existencias diferentes, crean vivencias inesperadas, el crítico literario indaga en su entorno, en su realidad, verifican los contenidos y las psicologías que van apareciendo a lo largo de páginas y páginas de otras experiencias, de otras conductas y, por fin, intenta llevar a un tercero a desear conocer la obra objeto de comentario o análisis. Es una, buena, manera de dar a conocer a los demás algo demasiado cercano, ya que las sensibilidades de lo diferente, de lo externo, pueden llevar a formar parte de nosotros mismos a través del necesario encuentro de la literatura, de la comunicación que el crítico literario sea capaz de establecer entre libro y lector, entre autor y sociedad.

El sociólogo aragonés Enrique Gastón dice en su libro citado algo que nos parece importante y que, a pesar de reducir a la literatura a simple objeto de consumo, nos llevará a comprender algunas actitudes o algunos valores de la obra escrita:

"la literatura puede crear personajes o ideas modelo que ejerzan sobre los individuos de una nación una influencia tan irresistible como la de los caballeros andantes sobre Don Quijote, pasando de esta manera, a formar parte de lo que se ha llamado el carácter de un pueblo, etc" (24).

Aquí es donde el valor de la crítica, del crítico literario, cobra fuerza y autoridad. Su función es trasladar la psicología de estos personajes o las ideas de la obra en cuestión al lector, a ese necesario consumidor de la obra literaria, ayudando tal vez a propagar influencias o a transmitir referencias para hacer posible el paralelismo de las conductas o la instauración de modos de ser capaces de modificar las estructuras sociales, los gustos o las

(24) E. Gastón, 1974, 13.

modos imperantes en un determinado momento, que es precisamente aquel en que la obra literaria irrumpe en el ámbito social. Y esa irrupción no debe ser vacía, carente de valor, sino una excusa o una invitación a esa lectura capaz de transformar el entorno, de modificar las conductas o de crear la ilusión de un mundo diferente. El novelista y periodista de acción Arturo Pérez Reverte titulada una ponencia "La literatura se demuestra escribiendo". Esta apreciación, demasiado cierta tal vez, no tendría una eficaz continuidad si lo escrito quedara encerrado en las páginas de un libro y, como algo pasto del olvido, no fuera descubierto por nadie más allá del propio autor. La literatura, en efecto, es una demostración fehaciente de la labor de un escritor, de alguien que por oficio o por un estado de ánimo que podría llamarse inspiración o producto de una imaginación que necesita plasmar su visión, su relato, en el ancho espacio de un libro, el cual pasará a cobrar vida propia, existencia diferenciada, y formar parte de una cultura o de una situación social. Su valor residirá, entonces, en la capacidad de transmitir ciertos aspectos de la realidad o en crear la ilusión que los mundos imaginarios pueden conferir. Pero si tenemos en cuenta que, según Escarpit, "todo escritor tiene una cita con el olvido" (25), tal vez fuera preciso incrementar la función de la crítica, su permanente actualización y su inserción en los ámbitos sociales, para evitar que el olvido se precipite sobre la obra y el autor, para evitar que la obra literaria sea arrinconada enseguida: a veces no solo la industria editorial ha de velar por el libro y su trascendencia, el crítico literario se arroga una obligación, ya dijimos que de tipo gratuito, que es la de mantener vivo, vigente, el sentido último de toda obra literaria como es permanecer en la memoria de las gentes y no solo en los estantes de las librerías o en los escaparates de los comercios.

(25) Escarpit, 1965, 36.

La crítica literaria ha de tener en cuenta la proyección mercantil de la literatura y el hecho de que ésta, la literatura, requiere no solo de eficaces técnicas de marketing y de publicidad, de ordenada publicidad, sino, y sobre todo, la utilización de todos los medios, lícitos, a su alcance para el logro de esa revolución que muchas veces ~~unicamente~~ la cultura es capaz de producir o instaurar en este mundo de bloques comerciales o de todo tipo de asociaciones económicas que, siguiendo las nefastas leyes del mercado, persiguen fundamentalmente una rápida abolición de las fronteras y la creación en muy alto grado de concretos espacios comunes para la expresión y para la propagación de la literatura.

Esos espacios comunes permitirían, por otra parte, superar los viejos esquemas de odios y de violencias. Nada mejor que el reconducir estas energías hacia los pacíficos rincones en que libros, revistas o, incluso fotocopias, están escondiendo la historia del mundo o la ficción de universos mejores.

En estas condiciones, el crítico literario tiene una sola obligación, que es la de mostrar el camino que puede conducir a esos rincones, a ciertos escaparates, tal vez lejanos, en que desde tiempo inmemorial se encuentra la cultura. Allí se contiene la vida de otras generaciones, las violencias políticas o todas las historias de sangre y de incompreensión que nos han conducido a los trágicos presentes que pronto serán pasado.

Pero hemos de advertir que si el escritor, el ensayista, el poeta incluso, pueden llegar a convertirse en sus propios personajes, en parte de su propia historia, en la biografía novelada de una duda o en la expresión patética de una realidad, el crítico lite-

rario al ejercer como tal actúa como un artesano que dedicara su tiempo al noble estudio de otras pasiones, de las pasiones ajenas, pero también de las propias, permitiéndole convertirse así en protagonista de tantos silencios, aunque no sea del agrado de determinados directores de periódicos u otras publicaciones que le reservan únicamente un papel de vacío espectador.

Permítasenos aquí hacer un comentario a un libro que entra de lleno en este terreno del protagonismo de los actores en la historia que narran. En este caso se trata del volumen titulado "El libro de los españoles no imaginarios", en el cual Andrés Sorel se dedica a resumir una vida, la suya propia, en más de ochenta años de nuestra cercana historia, lo cual no es tarea fácil. Así, en las páginas dedicadas al editor y senador Carlos Barral, el autor nos hace detenidas confesiones sobre él mismo como la siguiente:

"Dicen incluso algunos, que mi memoria es frágil para recordar la turbamulta de acontecimientos, siempre entre el horror y la esperanza, vividos aquellos años, que fue Barral quien con Ferres y algún otro, encontró un nombre adecuado y literario para mí, nombre que impidiera la confusión con el del hermano que ya había publicado en su editorial la hermosa obra "Cinco Variaciones" (aunque éste tampoco se llame Menchén de segundo apellido: dejemos para el tercero la autenticidad de los apellidos heredados de nuestros padres): el de Sorel. Amaba a Stendhal, es cierto. Y algún amor prohibido con una mujer casada debía tener por entonces. Ya nada importa. Lo casual se tornó normativo. El uso fue imponiendo el nombre, y sólo la policía, con sus pun-

tualizados comunicados, me recordaría en el tiempo aquello del 'alias', que de forma despectiva puntualizaría en prensa y citaciones. De todas manera, demasiada lluvia de olvido cayó sobre todos nosotros para que volviera a preocuparme del tema. A veces pienso si no sería mejor carecer de nombre, lugar de nacimiento, patria: al fin, venimos del vacío y hacia el definitivo olvido viajamos" (26).

Con semejantes premisas, aludiendo a las vidas ajenas y contando la propia, Andres Sorel, logra un importante libro, repleto de datos y de hechos en torno a determinadas personas y a las negaciones que hicieron posible la España actual. Leer libros como éste nos puede dar una idea aproximada, siquiera, desde el lado de quien ha vivido los años pasados a través del maremagnum de luchas, injusticias demasiado visibles, censura aberrante y violencia calculada. Sorel simplemente, o nada menos, trató de hacer el retrato de esos españoles reales, no imaginarios según su expresión, pero sin darse cuenta que en el ancho terreno de ochenta vidas se le fueron introduciendo otras, tan reales como los retratados, y también se fueron mezclando en sus páginas los años malvividos y las historias suficientemente dramáticas de un tiempo terrible y, afortunadamente, fenecido. Se nos permite asistir al desfile de determinada carroña o contemplar, de forma dolorida ciertamente, a quienes vivieron en el mas atroz sufrimiento mientras esperaban ver una luz al fondo del larguísimo túnel que aún no hemos atravesado del todo. No es éste el lugar para componer tales daguerrotipos, pero sí el de recordar la imagen poética de ciertos hombres de letras, la sombra funesta de po-

(26) Andrés Sorel: EL LIBRO DE LOS ESPAÑOLES NO IMAGINARIOS. Editorial Libertarias/Prodhuvi, S.A. Madrid, 1.994, 79-80.

líticos destructores de la convivencia o la imagen de hombres que, desterrados de su patria, dieron al mundo una lección de españolidad destacada. Pero además, entre ellos, entre el trigo maduro y las amapolas rojas, siempre florecen las hierbas furibundas o los rastros anochecidos: junto a figuras de feliz recordación aparecen los pasados inquisitoriales y los entresijos de un exilio de esperanzas y de luchas feneceadas. En esa vida, imperturbable, se contienen tantas vidas como fueron quedando en el camino o como hoy, todavía, permanecen al timón de esa empresa común llamada España. Libros como éste merecerían destacados comentarios: se convierten en parte de un drama colectivo que es preciso rescatar del olvido.

Si Sorel nos ha situado en el entorno de una cierta realidad, que debe mantenerse en un exacto contexto, el crítico literario, al comentar su libro, se verá ciertamente obligado a explicar o a mostrar a quien posteriormente acuda a él, en busca de imágenes diferentes o de opiniones particulares capaces de transformar un mundo, la vigencia de sus opiniones o el valor de su historia. Ese mundo no existía antes de la lectura de la obra, alguien imaginó unos momentos, contó unos sucesos y los dió a la imprenta. En el horizonte, cerca o lejos, se encontraba el destinatario de lo escrito: el crítico literario trabajó para acercar ambos protagonistas.

El crítico se convierte así en guía literario por excelencia, en lo que podríamos llamar senderista de la cultura. Debe ser capaz, por ello, de infundir deseos abiertos hacia esa parcela de la cultura, o del ocio, llamada lectura, de estimular de manera rotunda el acercamiento al mundo del libro: su actuación, su intermediación, se convierte en algo esencial para llegar a provocar, a veces de manera

casi insinuante y otros de forma terminante, una reacción lógica que tal vez no haya deseado pero que se encuentra implícita en esa labor directriz de lecturas o de gustos literarios. Es la reacción de quien vé en la disección de los elementos culturales del libro, o de la creación en todas sus facetas, determinados factores de amoldamiento a la realidad social en que se hace posible tales creación y edición.

Surge entonces el conocimiento de unas características concretas de lo que libros o autores van a ofrecer. El crítico literario, otra vez sagaz y generalmente de forma gratuita, ha puesto en el camino del lector, ha llevado a sus manos, un producto capaz de hacer participar a éste, al lector, en una aventura especial que no solo se denomina lectura sino incursión preferente en la historia del mundo a través de la literatura o gracias a la imaginación de un primer protagonista llamado escritor.

La gratuidad del trabajo del crítico literario surge de una reacción social. A diferencia de editores y de algunos autores, los detentadores de los medios de comunicación no consideran ni necesaria ni obligada la figura del crítico. Supone que su medio tiene cosas más importantes de que ocuparse y no cree, desde luego, que la inserción de una crítica literaria o de un comentario sobre el universo del libro vaya a tener una especial incidencia en la venta de ejemplares el medio o el aprecio de éste por parte de las gentes. Conozco incluso directores de periódicos a quienes el tema molesta, y solo gracias a la actuación tenaz de los responsables de suplementos culturales o de periodistas preocupados por el tema ceden algún espacio aunque, en tales casos, sigan sin admitir la figura del crítico literario, su trabajo específico. Aduciendo problemas económicos obligan,

como antes hemos comentado, a periodistas de su plantilla a ocuparse de este menester, salga lo que salga. Estos periodistas, generalmente ocupados en cuestiones de sucesos o en eventos deportivos, toman los libros, incluso hasta los leen, y posteriormente confeccionan una gaceta más, algo que se convierte simplemente en dar noticia de que el libro existe, sin más apreciaciones sin profundización en tema tan sugestivo.

Este no tener en cuenta al crítico literario, no concederle un espacio digno o no verle como un partícipe eficaz de la edición del medio, como contrapartida, desemboca en otra más cruel cuestión: o no se le paga, o se le paga tarde y ma, a diferencia, por ejemplo, del sesudo comentarista deportivo o del crítico de arte, mejor considerados en todos los aspectos. Pero este es un tema tangencial que debe ser objeto prioritario de las asociaciones de críticos literarios o de quienes puedan influir en los responsables periodísticos o económicos de los medios en cuestión. No se trata aquí de llevar a cabo ninguna reivindicación particular, sino de exponer una situación. Es como si aquellos responsables, tan ocupados con su trabajo, vieran poco necesario obligar a alguien a leer un libro para hablar después de él. El crítico literario actúa gratuita y altruísticamente, como expresa sin ningún reparo el redactor-jefe de una importantísima revista dedicada precisamente, y no podía ser menos, al mundo del libro y de los editores españoles. Se piensa en tales latitudes que la sociedad en su conjunto o los medios que se acercan a la cultura pueden pasar sin él, sustituirle por otra persona cualificada o no o, decíamos, incluso obligar a alguien ajeno a estas lides a escribir la necesaria página, o cuarto de página, para contentar a quienes esperan la crítica o el comentario literario del periódico o de la revista. De la necesaria retribución nunca es buen momento para tenerla en cuenta.

la capacidad de ejercer un trabajo en beneficio de los demás, no solo del mundo editorial que hasta ahora solo ha visto en el crítico literario un mero propagandista de la función mercantil del libro, irá, no obstante, creando en el posible lector un hábito concreto que, al trascender a todo el entramado social, llegará necesariamente a justificar la existencia de la crítica literaria y, más en concreto, de la figura del crítico.

Socialmente se hace preciso contar el crítico literario a la hora de llegar a definir aquellos factores culturales que puedan hacer posible el entendimiento entre los individuos que pertenecen a un mismo espacio cultural. Sucede que la tarea del crítico literario se nos antoja ahora paralela a la del sociólogo, según la definición de Turner que consiste en analizar procesos y en "comprender al individuo". Esa capacidad de comprensión se sitúa en un concreto espacio, que es aquel que situa al crítico literario en un lugar de especiales características: se le verá como copartícipe del universo amplio que encierra la obra comentada, el objeto del trabajo crítico. A través de tales comentarios el crítico literario actuará como un especial definidor de los sueños y un definidor de aquellas fantasías que el autor tuvo a bien crear o imprimir en su obra.

Sin embargo, contradiciendo a un futbolero que aconsejaba a los cuatro vientos que el "delantero debe vivir de la mentira", el crítico literario ha de constituirse en paladín de la verdad: en algo deberían diferenciarse las culturas que ambos puedan representar. El crítico ha de transmitir con claridad lo que el libro ofrece, ha de imprimir de forma clara y sin subterfugios los datos y características que hagan a cualquiera desear conocer la obra que un libro contiene o los elementos creativos que imaginó el autor. Es un agente social que debe situarse en aquellos terrenos que hagan posible la convivencia y la re-

lación armónica entre los ciudadanos. La verdad ha de ser su lema, el crítico literario debe constituirse en eficaz testigo de esa historia que el libro contiene y ha de relatar, de forma sucinta, aquellos datos que animen a continuar el relato, a poseer el resto de lo escrito, a conocer el producto de una imaginación capaz de transformar la realidad o de magnificar la ficción.

El crítico literario se revela como un artista si atendemos a la definición de Oscar Wilde. La crítica literaria aparece como una apasionante aventura si buscamos una similitud con el título del libro de ensayos del profesor González Seara, ya referido, donde podíamos leer que "Los sistemas sociales están compuestos de unidades, los actores, que tratan de conseguir ciertos fines mediante un comportamiento que se desenvuelve dentro de un conjunto de normas, valores e instituciones" (27). El artista en que ha devenido el crítico literario en razón a su dedicación, como inductor a la lectura, ocupación espiritual por excelencia, inicia su aventura tal vez animado por el valor de lo hermético, de aquello que ocupa los terrenos de lo oculto y lejano: su aventura consiste precisamente en mostrar, en airear, tales cuestiones, en convertirse en el actor que haya de transmitir lo oculto, que muestre lo interno, que anime a abrir un libro y posibilitar el nacimiento de todas las libertades. Si se aplaude la libertad del escritor, ya superados los gulags y la guerra fría aunque temiendo los avances de la irracionalidad y la violencia de siempre, ha de estimularse también un nuevo ámbito en el cual el crítico literario sea estimado o, al menos, tenido en cuenta. La sociedad debe avanzar por terrenos en los cuales la censura deje de tener su lugar, desaparezca aplastada por el avance de la convivencia y la racionalidad. Tal vez nos merezcamos asistir a un tiempo diferente, ese tiempo en el

(27) González Seara, 1971, 189.

noticiero de la cultura, el instigador de esos conocimientos que se esconden en las obras literarias, el crítico literario, sea reconocido o aplaudido por su entorno.

Entre los peligros que se ciernen sobre la crítica literaria posiblemente el de mayor peligro pueda ser la soledad. Sin embargo existe alguna contradicción al suponer al crítico literario a salvo de todas las críticas interesadas. Poco suele importar el hecho de que tal protagonista de la cultura llegue a debatirse en la difícil encrucijada de saberse solo, necesariamente solo, a lo largo de su trabajo específico o esa capacidad virtualmente heroica de dirigirse a desconocidos: su labor llega a ser denostada incluso por los propios autores, aunque las pocas veces que es reconocida o aplaudida por los demás vé como su soledad se ha visto premiada, convertida en una soledad creadora y digna de ser tenida en cuenta a los efectos de crear una corriente de simpatía por el excepcional protagonista que ha pasado a ser todo un difusor de uno de los productos de la cultura, o del mundo de lo escrito, que es la literatura en particular.

Debemos añadir, no obstante, que a la función de la crítica literaria es preciso incorporar aquellos rasgos que califiquen el objeto de su trabajo, y lo haremos para evitar que únicamente sea justificada o tenida en cuenta en virtud del primitivo valor que podría residir en configurarla como el ejercicio solitario a que hemos aludido, ejercicio que, pese a llevarse a cabo de una manera voluntaria y creativa, no es comprendido ni estimulado en la mayoría de los casos.

El libro citado de Ignacio Gómez de Liaño, "El idioma de la imaginación", lleva un sugestivo subtítulo: "Ensayos sobre la me-

memoria, la imaginación y el tiempo", el cual nos viene a dar una idea amplia de su contenido pero, además, nos introduce de forma suave aunque valiente en ese mundo de inquietantes construcciones, de paraísos que llegan a superar todos los entornos materiales, en el lugar en que se hacen posibles las vivencias amplias que unicamente son posibles a través de la reflexión sistemática y de la imaginación incesante.

El crítico literario elabora su trabajo a partir de una historia con-vivida, es la obra ajena elevada a construcción literaria específica y capaz de determinar un diferente universo. La particular invención de este espacio llevará al crítico literario a situarse en un camino de nuevas expectativas. Y esto es así porque también para el crítico literario, ya convertido en agente social, en estudioso de la sociedad que le cobija, en propagador de verdades inmutables, pasa a formar parte de una cierta élite, directora de los procesos culturales, necesariamente renovadora de los hábitos culturales de esa sociedad. Se llegará, incluso, a permitir a este actor de la historia cotidiana el disponer de cierto status, lo que le garantizará alguna estimación antes no concebida.

La sociedad, pues, no debe nada al crítico literario, pero la actuación de éste puede conducirnos a un mundo diferente, a un futuro de convivencias y armonías. Gracias a la labor de este agente social nos situaremos en un lugar en que reine la comprensión, veríamos como los espacios trágicos de la guerra y la destrucción se cierran para siempre y hacen posibles horizontes de libertad. Amar la cultura, propagar su verdad, directamente o a través de la crítica literaria, es el mejor camino para situar su mensaje en el universo de una sociedad abierta y vivaz.

LOS ESCRITORES Y LA CRITICA LITERARIA

Existe una especie de estúpida aversión de los escritores hacia los críticos literarios. Incluso en determinados casos en que el escritor no haya sido mal-tratado por ningún crítico se da este tipo de aversión. Por eso parece interesante tratar de comprender, cosa nada fácil, esta situación y nos valemos para ello de las propias opiniones de algunos escritores tanto directas como las contenidas en comentarios de prensa, entrevistas o trabajos específicos. A este respecto la Asociación Colegial de Escritores dedicó el número 17 de su Revista República de las Letras (28) al tema que nos ocupa. Podemos leer en ese volumen artículos de verdadero interés sobre el tema, razonados y razonables, así como opiniones más o menos deleznables y lejanas a cualquier realidad social o literaria. El Director de la revista, Andrés Sorel, abre las páginas del número con unas notas a modo de presentación del tema y con alguna frase que trata de situar el asunto en su exacto contexto. "Puede la crítica- dice Sorel- ser un espejo de la literatura que se hace en un momento determinado, o dogmatizar con sus juicios la realidad literaria, Puede, en el acierto o la confusión, ser libre e inocente, o al contrario, plegarse a las exigencias de las grandes casas editoriales que tanto tienen que ver, a su vez, con importantes publicaciones periódicas o especializadas. Puede profundizar, sugerir, o superficializar el muestreo que hace de las obras creativas. Contribuir o lanzar o afianzar a un escritor determinado, o con su silencio a infravalorar, ocultar o negar la existencia a otros". Ese espejo literario aparece como manifestación social del quehacer a-

(28) LA CRITICA LITERARIA. República de las Letras, nº 17. Enero de 1.987.

jeno. El crítico literario únicamente trata de indagar en la obra escrita, analizar su estilo o descubrir sus motivaciones y, a partir, de ese cúmulo de datos, relatar a los demás el modo de hacer del escritor, su mundo y las características de lo escrito. Si el autor comienza a estar a la defensiva, si trata de justificar sus actos ante el devenir de la crítica, estará penetrando en un terreno que no suyo, que es impropio de su profesión. Mediatizar de alguna forma la acción del crítico literario sería, desde luego, tratar de penetrar en esferas que deben estar vedadas al creador, a la persona cuya principal ocupación está únicamente en escribir y luego, permitir que los demás, lectores o críticos, puedan juzgar su trabajo. Tampoco me parece de una normalidad lógica el pensar que el crítico literario pueda, o debe, "dogmatizar con sus juicios la realidad literaria", pues si tal cosa hiciera se situaría por encima de un cometido menos importante si cabe, como es el de crear espacios donde sea posible el análisis, la noticia o el comentario y dogmatizar se nos antoja como algo más definitivo que consistiría en proclamar una verdad innegable. Nada en la crítica literaria es definitivo, sino que puede resultar cambiante o diverso. Se ha escrito demasiado sobre gustos, aunque los inocentes afirmen lo contrario y no necesariamente se comparten las mismas opiniones ni se poseen los mismos gustos en torno a un libro, un paisaje o una mujer bella. El crítico literario es simplemente una persona atenta al devenir de la cultura. Pero sin más capacidad que la de otra persona que lea el mismo libro, contemple la misma obra de arte o acuda a la misma representación teatral. Guy Rocher afirma que "el sociólogo estudia al hombre en su medio social" (29)

(29) Guy Rocher: INTRODUCCION A LA SOCIOLOGIA GENERAL. Herder, Barcelona, 1979, 9.

y, por analogía, podemos afirmar en nuestro caso que el crítico literario estudia la obra literaria con los datos que conoce en torno a su autor, época en que se escribe y situación en que vé la luz pública. Pero eso no tiene que ser, no es, ningún ataque al escritor. Antes bien suele tratarse de una vía de estímulo, de apoyo, de orientación en algunos casos y, sobre todo, de receptividad. La obra literaria no existe solo por la editorial y por el lector. Estos son dos protagonistas necesarios y últimos. Pero el autor es más que el creador, el instigador de los valores culturales o literarios que la obra pueda contener; el crítico, así, se convierte simplemente en un vehículo que hace posible la inserción social de aquello que naciendo en una imaginación concreta se hace posible por el influjo, o la cooperación, del editor y que trata de llegar a un receptor necesario, sin cuya existencia no existiría la obra. Esta redundancia de cuestiones no hace más que poner de posible manifiesto el hecho de que hemos de ver al crítico literario como el eslabón preciso para que la obra exista en el ámbito del lector. Aquel autor, apreciado o no por los lectores, que vea en la crítica literaria un elemento negativo para su obra estará tergiversando el valor de un trabajo concreto como es el de analizar y definir la creatividad y mostrársela a quienes han de apreciarla posteriormente gracias a esta definición, que, de forma casi gratuita, puede conseguir cierta perpetuidad a una imaginación. No estamos de acuerdo con el Sorel en el sentido de que el crítico literario haya de "plegarse a las exigencias de las grandes casas editoriales", aunque es cierto que determinados medios y los críticos que ellos alimentan crean unos círculos viciosos, unos ámbitos cerrados, donde solo se hace una crítica favorable a unos determinados libros o a

lo que escriben ciertos autores. Si cabe esa posibilidad de que el crítico se vea inmerso "en el acierto o la confusión", a veces por cuestiones meramente personales y otras por motivos externos como es el cambio de trayectoria o de ideología de un autor, cuestiones que pueden condicionar sus obras. Pero este es un asunto meramente humano y que nada dice en favor o en contra de la crítica literaria como ente digamos corporativo. Dice Rocher:

"Si el sociólogo se fija como objetivo la comprensión y explicación del hombre en cuanto inmerso en su medio social, debe pues englobar en su visión la gama entera de los diferentes medios o marcos sociales que el hombre crea y en cuyo seno evoluciona" (30).

También el crítico literario tiene un objetivo concreto. También explica, o trata de explicar, la vida humana, el devenir de la humanidad, a través, fundamentalmente, de lo que los escritores han creado, imaginado o ideado. Existe una sociedad que dá cobijo al escritor y donde éste planifica la obra literaria. Su visión del mundo ha de ser posteriormente explicado, tal vez interpretado o siquiera comentado, por alguien ajeno a su ámbito. Ese alguien es el crítico literario que en las sociedades modernas se supone necesario o conveniente para una inserción en los canales culturales de la obra literaria. ¿Evoluciona el hombre, el lector, gracias a la labor del escritor o a la influencia del crítico literario?. Tal vez pudiéramos afirmar que el conjunto de ambos quehaceres beneficia a un entorno que precisa de ambos protagonistas de la cultura y a quienes, desde luego, esa misma sociedad dará un trato diferente, demasiado mediatizado por las circunstancias y las influencias externas a la labor de cada uno de ellos. Sin embargo, la del crítico literario se supone de menor valor, como de cierto intrusismo. A veces el escritor

(30) Rocher, 1979, 8.

cree que su trabajo es tan importante que unicamente el lector puede opinar sobre él, pasando incluso por encima de los valores que el editor pueda conceder a su obra. Es entonces cuando se supone que cualquier otro que se acerque al libro será un simple intruso, alguien que de forma terminante le dará un mal trato. El autor se cree indispensable para lograr cierta evolución cultural de sus conciudadanos y no confía en ninguna opinión ajena capaz de descifrar su pensamiento o de propagar sus ideas. Pero esto no es así del todo. El crítico literario a la manera de intérprete privilegiado de las cuestiones culturales de su entorno ha de participar de esa visión global que supone la obra literaria, dialogar con sus intenciones y tratar de explicarse su finalidad. En este sentido su intención es relativamente simple, pues trata de transmitir opiniones o de dar pautas de actuación a quienes, después, han de acercarse al libro con una intención tan específica como es la conocer su historia o descubrir su intimidad literaria. Así cuando Sorel dice que el crítico literario "Puede profundizar, sugerir, o superficializar el muestreo que hace de las obras creativas", está suponiendo que la suya es una ocupación tenaz y persistente, que dá verdadero valor a un trabajo habitual o al estudio de un fenómeno de gran importancia como es el de hablar de lo que hace otra persona para servir de nexo con quienes han de acercarse al producto de esa acción. Y todo ello le lleva, efectivamente, a esa posibilidad de "lanzar o afianzar" al autor objeto de su comentario o a situar en los terrenos del olvido a aquellos otros autores cuyas obras no sean objeto de la crítica o comentario. Quiero ello decir que es innegable el valor de la crítica literaria, pues si un escritor supone que es capaz de lograr tamañas consecuencias será, porque al menos para él, el crítico tiene una fuerza incontes- table y su labor ha de ser reconocida y valorada como un fenómeno

sociológico de primer orden. Claro que no todas las opiniones en torno a la crítica literaria y al crítico tienen el mismo sentido. Por ejemplo, en la encuesta que figura al final de la revista citada de la A.C.E. y que no fué contestada por todos los encuestados se leen respuestas muy curiosas, casi sin desperdicio. A la interrogante ¿Cuál es experiencia como escritor respecto a la crítica literaria?, Raúl Guerra Garrido contestaba con un aplomo inusual: "Si en España escribir es llorar, escribir crítica literaria es hacer reír a mandíbula batiente", respuesta que no merece aquí ningún comentario, aunque sí lo merece otro de índole diferente, como es la de Josefina Aldecoa: "Mi experiencia con la crítica ha sido buena cuando () el crítico se ha acercado a mi libro sin prejuicios objetivos". Volvemos a lo mismo, a la independencia real del crítico literario, a su necesario des-compromiso con unas u otras formas de hacer literatura, con unas u otras maneras de escribir, con las diferentes formas de concebir la literatura o de escribir una novela. El crítico ha de/debe quedar al margen de los personalismos, de las amistades o del conocimiento de autores o estéticas para, así, indagar sobre el fondo de la literatura, sobre el mundo de la creación. El escritor mejicano Benjamín Valdivia dice en su libro "Indagación de lo poético" que

"Entre la cultura y la naturaleza hay una voz que se intercambia para reconocer el mundo y para dejar ante los semejantes un sello encabalgado en ambos sentidos: la vida y la mención de la vida" (31).

Esta mención de la vida es lo que hace que el crítico literario pueda penetrar en los mundos ajenos, en las historias que el escritor ha imaginado y que, por ello, son parte de la cultura y

(31) Benjamín Valdivia: INDAGACION DE LO POETICO. Fondo Editorial Tierra Adentro. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México, D.F. 1993, 9.

de la naturaleza, de la sociedad en suma. Si entre cultura y naturaleza existe "una voz", como indica Valdivia, esa voz es la del escritor, la del autor, la del poeta, la del creador, protagonistas mediadores entre el universo real y los demás hombres, aquellos a quienes va dirigida la obra escrita, para quienes se escribe, a quienes se les está haciendo cómplices de la imaginación y de la experiencia. A partir de ahí tendrá lugar el reconocimiento del mundo y sus alrededores.

La primera pregunta que formaba parte de la encuesta de la A.C.F. era   s libro y objetiva la crítica literaria, o est   mediatizada por influencias económicas, ideológicas, de otra índole?. Todas las referencias a opiniones de los autores o artículos de los mismos pueden hallarse en el n   citado de la revista República de las Letras. En el caso de Josefina Aldecoa, a esta primera pregunta respondía:

"No s   si la crítica es libre o en algunos casos está mediatizada por influencias ajenas a la literatura, pero tengo algo que decir en cuanto a su objetividad.

Me molesta su afán de objetividad. Yo criticaría a los críticos su falta de subjetividad.   Por qué no se atreven a ser definitivamente subjetivos? La literatura es subjetiva. El crítico tiene que ser subjetivo y admitir: '  mi me ha gustado o no me ha gustado este libro'. Y por supuesto, explicar por qué".

De gran interés me parecen estas declaraciones y en ellas aparecen datos que podrían esclarecer de una manera amplia la labor del crítico literario. Por ejemplo, cuando Aldecoa duda de la libertad de la crítica, tal vez pudiéramos afirmar que en muchos

casos el crítico se siente inevitablemente cercano a un autor y, por ello, vé de manera complaciente su obra. Se siente influido de manera en exceso positivo por determinadas características en lo referente a su forma de describir el mundo o de inventariar las historias o deseos que aparecen en la obra literaria. Se convierte el libro en un objeto no ya de curiosidad sino de estudio. Y esta situación que, en principio, parece revestir especial interés para quien, a posteriori, intentará conocer la obra literaria, el objeto de la crítica, puede ser demasiado perturbador. Lo será en tanto en cuanto el crítico literario se convierta en un diseccionador de la obra literaria y no sepa situarse en el terreno del sujeto. Se haría necesario, pues, que la indagación se realizara desde fuera, dejando al autor y a su obra, libres de las influencias que puedan tener para el crítico literario, tratando a aquel y a esta como algo desconocido, algo que debe ser sujeto de estudio, algo que nos permita conocer el fondo del libro, sin llegar a desvelar, como ya indicamos en otra ocasión, datos esenciales de la trama, pero dando una imagen definida de obra. Esa subjetividad dará valor a la obra literaria y se lo dará al propio crítico, pues su independencia le permitirá mostrar un mundo exterior a sí mismo, algo que los demás querrán aprehender, conocer, degustar, consumir en suma. La explicación de porqué o porqué no le ha gustado la obra literaria permitirá a los demás tomar una posición en torno al asunto, colocarse cerca de la situación o de la virtualidad que la obra contiene. Subjetividad y libertad darán un especial valor a la labor del crítico literario, dotarán de credibilidad a un trabajo especialmente ingrato y, frecuentemente, no reconocido, ni aplaudido, ni agradecido siquiera. El profesor Nor-

throp Frye en "El camino crítico", dice que

"La crítica, como la religión, es uno de esos campos infracademícos donde una gran cantidad de personas siguen disfrutando de libertad para dar rienda suelta a sus ansiedades, en lugar de proceder al estudio del tema" (32)

Esta opinión nos llevaría a considerar que la libertad del crítico literario le permite opiniones propias, tal vez demasiado propias, las cuales nos dejarán el dato real de su opinión, de su gusto y, así, complaceríamos a Josefina Aldecoa, pues la libertad ha propiciado esa posibilidad de darnos la referencia real de aquello que subyace en la valoración particular del crítico literario y, por ello, producto de una espontaneidad que favorecerá el posterior acercamiento a la obra literaria por parte de las demás personas, sobre todo de aquellas que buscan la labor del crítico literario como guía o como inductor a una particular lectura. Y es que, efectivamente, hay una ansiedad en el acercamiento del crítico literario a la obra ajena, una especie de deseo de perdurar a través de su inmersión en la historia que va a conocer, una necesidad de conocer algo nuevo puro, después, contarlo a los demás, hacerles partícipes de ese conocimiento, de ese descubrimiento. Es la misma ansiedad que embarga al escritor, al autor, cuando dá comienzo a una obra, cuando cuenta con un tema y, a lomos de su imaginación, comienza a edificar un edificio diferente a otros, el cual albergará un entramado de personajes, diálogos, pasiones o vivencias no imaginadas por nadie más. Tal ansiedad es la que estimula la imaginación del autor, su capacidad para proponer una trama o para desarrollar un tema. Es la misma que le estimula para avanzar en la escritura, para crear situaciones y para armonizar los universos que surgen de su imaginación.

(32) Northrop Frye: EL CAMINO CRÍTICO. ENSAYO SOBRE EL CONTEXTO SOCIAL DE LA CRÍTICA LITERARIA, Taurus, Madrid, 1986, 30.

Josefina Aldecoa refería como buena su experiencia, su relación con la crítica cuando, también, "la relación del crítico con mi libro ha sido apasionada y literaria". Ese apasionamiento es la materia fundamental que ha de revestir el trabajo del crítico literario, lo que ha de mover su aspiración a comprender la obra ajena y a relatar lo que en ella vé, cómo lo vé y de qué manera debe acercarla a los demás. Su profesionalidad le supondrá un especial sentido para indagar en el espacio cerrado del libro, trabajar para acercarse a su contenido y relacionarse con el autor a través de su capacidad para comprender o disentir en torno a su labor. De todas formas, esta será una manera de crear esa relación que todo autor debería estimar a fin de saber la opinión que engendra su trabajo, la continuidad de su obra, su estilo o sus influencias.

Un crítico literario, Rafael Conte, en lo que el mismo anuncia como notas apresuradas, viene a darnos en el mencionado número de la A.C.E. algunos datos de interés sobre la crítica literaria en la postguerra española, citando, por ejemplo las palabras de Maurice Blanchot cuando afirmaba que

"Naturalmente, se puede concluir que el papel de la crítica no es mediocre, ya que consiste en poner a la literatura en relación con esas realidades precisamente tan importantes; este sería entonces un papel de mediación, y el crítico sería un honesto vendedor..."

Hombre, no nos parece demasiada acertada la última expresión, y menos aún otra que omitimos en la cita, pero sí es interesante la conclusión de la falta de mediocridad del papel de la crítica, lo que favorece a los propósitos de poder llegar a comprender y estimar una labor que, ya hemos visto, generalmente se hace en la soledad y cercana a la incomprensión de autores u otros protagonistas del tinglado...El poeta chileno Pedro Araucario nos

ha dejado en su precioso libro "Las oscuras ventanas de la tarde" (Verdehalago, México, 1994), dos versos que dicen:

"...esas palomas son solo disfraces
de los buitres de siempre".

¶Raemos a colación la anterior muestra lírica para reivindicar el valor del crítico sí como mediador entre dos realidades que podrían ser la de la obra literaria, o la literatura, y el entorno, tal vez la universidad y el periodismo según Blanchot, en que tiene lugar su trabajo. Pero nos gustaría romper una lanza a favor del crítico literario y no suponerle con el disfraz de paloma para luego suponerle un simple buitre, ya que su labor de mediación nos parece de vital importancia para la creación literaria, para el mundo editorial y para el autoconvencimiento de la importancia que el aytor tiene para la sociedad. Mediador sí pero no vendedor de ideas o vulgar representante de las opiniones ajenas. Más adelante el propio Conte, trás recordar el beneficio papel que para la crítica literaria y para la cultura jugó Pablo Corbalán al frente del suplemento literario "Informaciones de las Artes y las Letras", en el periódico que dirigía Jesús de la Serna en Madrid, viene a recordar que

"...la crítica, aunque tenga que ser independiente- rabiamente independiente- y autónoma en lo que respecta a la política y la historia de su tiempo, no es algo separado de la vida humana, de la sociedad de su tiempo y del espacio en el que se produce".

Y es precisamente esta caracterísfica apuntada por Conte, vitalista y configuradora del crítico literario como personaje: social lo que dignifica también su trabajo, puesto que esa serena fusión con su entorno, con su sociedad, con su tiempo, es lo que nos permite considerarle un testigo, de excepción por otra parte, de

la realidad en que inserta su indagación, su persistente observación de la literatura y de la vida, de lo cotidiano y de lo que forma parte de la ficción, Independencia por una parte y autonomía por otra hacen del crítico literario un ser adecuado para permitirnos considerarle un eslabón social de primer orden en el ámbito de la convivencia y de la armonía que debe reinar entre los hombres que tienen como base de su relación la cultura y sus aledaños. Por todo ello creemos que el crítico literario no debe ser un villano en su rincón sino, al contrario, un ser vivo que habite en la realidad de su tiempo, que conozca a los autores y que analice la vivacidad de la obra literaria. Frye al comienzo de su libro citado, y a modo de explicación del mismo, hace un comentario que nos parece indicadísimo para reconocer el valor que crítica y críticos han de tener en el ámbito de las sociedades modernas. Dice Frye:

"El camino crítico que yo buscaba consistía en una teoría de la crítica que, en primer lugar, diese cuenta de los fenómenos más importantes de la experiencia literaria, y en segundo lugar me condujera a una visión del puesto que la literatura ocupa dentro de la civilización considerada como un todo" (33)

Esa visión de la literatura en el ámbito de las sociedades sería, debería ser, la base del crítico literario para acometer su diaria labor, para diseccionar la obra literaria y mostrarla a sus consiudadanos como algo de vital importancia para hacer posible la convivencia, para mostrar a los demás el camino de lo universalmente válido por bueno y por beneficioso para quienes ven en la vida social un estímulo para su propia felicidad y su propia capacidad de comprensión de la realidad o de invención de mundos mágicos y soluciones para el destierro de la tragedia y los dramas de la incompreensión y de la duda.

Ante la encuesta de la A.C.E. Teresa Barbero creía que "lo que realmente es injustificable desde todo punto de vista es la limitación que algunos directores literarios de algunos periódicos imponen a sus críticos (y que éstos aceptan sin rechistar) sobre qué editorial tiene derecho a que sus autores sean objeto de la crítica y cuáles no deben ser mencionadas". Hemos llegado a un fenómeno bastante delimitador del trabajo del crítico literario, creemos que el condicionar de tal manera su labor no hace más que perturbar su capacidad de ser libre para ejercer la crítica literaria y, además, su posibilidad de orientar su actuación por los terrenos de la amplitud en que se desarrolla el factor comercial de la literatura...Esta limitación podría asemejarse a lo que Georg Simmel llama "La condicionalidad de la cultura"⁽³⁴⁾ en su libro de 'ensayos filosóficos' titulado "Sobre la aventura". Pero si nunca es bueno condicionar una labor en la que tenga parte importante la imaginación personal, nos parece que en el caso de la crítica literaria tal condicionalidad no hará más que perturbar la actuación del crítico. No estaría escribiendo sobre sus gustos y sobre sus conocimientos, sino que estará poniendo en juego su capacidad de reflexión para situarse en el lugar de quien le está organizando el trabajo, de quien le está orientando hacia unos determinados autores o unas concretas políticas editoriales. Ello podría suponer demeritar otros terrenos, otros autores y, desde luego, otras expectativas. Pero también se va a producir una cierta irreflexibilidad, pues se da por supuesto que el trabajo así dirigido tendrá una acogida correcta mientras que la libertad del crítico literario para elegir obras o autores podría suponer, de antemano, un freno a la aceptación de sus críticas, de sus opiniones... Además esta opinión nos lleva a otro fenómeno que debe ser objeto aquí de mínimo comentario, como es la falta de capacidad de determinados profesionales, por ejemplo di-

(34) Georg Simmel: SOBRE LA AVENTURA. ENSAYOS FILOSOFICOS. Ediciones Península, Barcelona, 1988, 207.

rectores o responsables de periódicos o revistas, para acometer temas literarios de los cuales pueden no tener el menor conocimiento, bien por falta de preparación o por su dedicación a otros temas. Así se dá el caso de responsables de este tipo que pretenden dar consejos u opiniones de obligado cumplimiento a quienes conocen el terreno literario de mejor manera por su reiterada dedicación, por su profesionalidad como creadores o por su talante imaginativo o intuitivo. Lo cierto es que tal limitación alejará al crítico literario de un camino donde se dá la plena inserción en los ámbitos culturales que hacen posible una apreciación de los comentarios y donde, además, se encuentra el foco social que estima o requiere tales estimaciones. No es solo libertad lo que el crítico literario precisa sino, sobre todo, estímulos para que su labor se desarrolle con cierta eficacia. Para ello parece conveniente que pueda acceder a aquellas editoriales, títulos y autores que en cada momento sean de su interés, y no solo los impuestos o limitados por personas ajenas a su trabajo. Y es precisamente el hecho de negar el acceso a determinados autores o editoriales lo que negará más que su libertad su propia capacidad de actuación, su posibilidad de internarse en mundos diferentes o en historias desconocidas. Su experiencia y sus conocimientos le llevarán a una mejor comprensión de los libros a los que tenga acceso pero si este acceso está limitado su dedicación puede resultar perturbadora cuando menos, deshonesto incluso. En definitiva no atender ninguna limitación, no permitir ningún condicionante, no aceptar ninguna sugerencia apriorística debe ser algo que figure entre las premisas del crítico literario cuando vaya a ejercer su labor. El entorno social que va a recibir sus críticas requiere de esta libertad, de esta capacidad de decisión individual para no verse, a su vez, sometido a las restricciones que el mal gusto o los egoísmos hacen posible.

La propia escritora, Teresa Barbero, sin embargo aconsejaba "al escritor que no prestara demasiada atención a la crítica y a los críticos", lo que supone, a su vez, dar al autor el marchamo de ser descomprometido con todo lo que no sea su propia creación, su propia capacidad, la ilusión de poder transformar el mundo en cada página. Valdivia al referirse al intimismo de Rilke venía a recordarnos que "las palabras son el recurso para aproximarnos a una comprensión honda del mundo" (35) y en esa aproximación se debe encontrar precisamente la relación del escritor consigo mismo: las palabras, la palabra, son el mejor recurso para satisfacer una íntima necesidad del escritor. Esa necesidad es la escritura. Nada ni nadie debe mediatizarla. Es precisamente otro de los cometidos del crítico literario, directo o indirecto. Se trata de crear una conciencia real de que la obra literaria está por encima o, al menos, en otro plano diferente al de la crítica y que el ámbito social en que la crítica se escribe, aún siendo cercano a aquel en que la obra ha nacido, ocupará un lugar importante en la conciencia del crítico literario pero sin llegar a suponer ningún lastre para el trabajo del escritor para quien, en todo caso, el crítico se convertiría en alguien con el que conversar, intercambiar opiniones o dialogar sobre la obra literaria o la cultura en general.. Juan Ignacio Ferreras en "Fundamentos de Sociología de la literatura", excelente ensayo sobre este tema, viene a decirnos que "si bien es cierto que todo es social, no hay que olvidar que una obra literaria, que una parcela de la realidad, puede incidir en la totalidad, en la sociedad" (36), y es esta capacidad de incidir en la sociedad la que libera al autor de prestar atención al crítico, igual que puede suponer el hecho que la crítica en cuestión pue-

(35) Valdivia, 1993, 48.

(36) Juan Ignacio Ferreras: FUNDAMENTOS DE SOCIOLOGIA DE LA LITERATURA. Ediciones Catedra, Madrid, 1.980, 103.

de condicionar la aceptación de la obra literaria por el medio social en que el crítico se desenvuelve. La obra literaria aparece en la sociedad con un protagonismo palpitante, se convierte enseguida en parte del entorno; ayuda a modificar la realidad en que se inserta y, por todo ello, ha de ser tomada en cuenta. Cuando lo hace el crítico literario, cuando la lanza hacia los últimos beneficiarios de la imaginación del escritor, que son los lectores, únicamente cumple con una obligación primaria; pero si ello le lleva a crear algún tipo de relación negativa con el autor estará haciendo un flaco servicio a la cultura y a su sostén mercantil, que son las editoriales. La crítica literaria ha de actuar con sensatez y responsabilidad y solo de esta manera sus opiniones serán, a su vez, respetadas y estimadas por los demás. De cualquier manera ni una opinión contraria ni un halago desmesurado deberían poner al escritor en contra de quien ejerce un trabajo responsable y eficaz.

En su larga y razonada respuesta a las preguntas de la A.C.E. el escritor, que también fué Senador, Francisco Candel ponía algunos puntos sobre las íes. Por ejemplo venía a decir que "El conocer personalmente al escritor que comentas, el ser su amigo o enemigo, el peso del editor del cual puedes depender debido a la más directa o indirecta vinculación, etc., coarta y conduce". Por eso se requiere una necesaria libertad, una falta especial de compromiso, un desapego económico o literario del crítico literario. Solo de lograr estas personales actitudes podrá el crítico actuar sin coacciones, limitaciones o cortapisas; y solo así, desde luego, podrá apreciarse la suya como una labor digna de encomio. Northrop Frye señala que

"La única libertad genuina es una libertad de la voluntad informada por una visión; ésta solo puede llegarnos a través del intelecto y de la imaginación, a través de las artes y de

las ciencias que los encarnan y son las analogías de toda verdad y belleza que podamos alcanzar" 37)

Es decir que igual que en el escritor se espera que su imaginación produzca mundos de ficción espléndidos, obras donde la realidad cobre tonos coherentes y con soluciones adecuadas, el crítico no debe contar más que con su capacidad de análisis, con su libertad para penetrar en obra ajena y dar la visión de universos diferentes. Cualquier circunstancia externa a esa capacidad, cualquier arreglo para ponernos en la vía de comentarios favorables o críticas positivas resultará no solo algo artificial sino, más bien, una afrenta para el protagonista del evento, para el instigador de opiniones amañadas o de simpatías excesivas. La pizca de imaginación del crítico, sin embargo, permitirá que su indagación sea inteligente, que la proyección de su mensaje llegue a los demás de una manera fructífera. Solo un compromiso consigo mismo, con el trabajo serio y con la labor profesional y perfeccionista puede justificar la objetividad y la libertad precisas para que el engranaje funcione, para que la maquinaria de transmisión que opera en el crítico literario, entre el autor y el mundo exterior, se convierta en un puente permanente que haga posible la comprensión y la evidencia.

Una segunda opinión de Francisco Candel parece interesante destacar y comentar en este apartado. Decía el autor de "Donde la ciudad cambia de nombre": "Todos los escritores- y yo no soy una excepción- dividimos a los críticos en buenos y malos usando una regla muy pragmática. Son buenos los que hablan bien de tí y son malos los que hablan mal". Tal vez esta sea una manera eficaz de poner el dedo en la llaga en relación con tan debatido tema. El crítico literario actúa movido por un afán de servicio a la colectividad, el suyo es un rol social que pretende una acción beneficiosa para los demás y para la cultura en general. Por eso habría que desechar los personalismos enrarecidos, (37) Frye, m 1986, 116.

las connotaciones particularistas y los protagonismos desmesurados, tanto de los autores como de los propios críticos. Esa división apriorista en buenos o malos críticos según su dedicación a obras y autores no suele estar de acuerdo con la realidad. Desde luego, si ello fuera posible, podría ser un motivo de ese algo tan moderno que se dá en los tribunales como es la recusación. Los autores podrían, y de hecho lo hacen presionando a las editoras o a los medios para que no atiendan a determinados críticos, recusar a aquellos que supongan o de quienes tengan referencia de un trato discriminatorio. Pero esto parece jugar sucio, en primer lugar porque el crítico literario ha de valorar las obras de los autores, y además de forma unitaria y conforme vean la luz no en conjunto ni por determinados caracteres concretos o específicos de la labor autoral; en segundo lugar, no es cierto que una referencia negativa sea un ataque frontal al autor, mas bien podría considerarse como una fé de erratas de la obra en cuestión, y el autor podría recapacitar, así, sobre su trabajo de manera que pudiera corregir o modificar su creación en posteriores creaciones. Toda actuación drástica, toda división no razonada, toda violencia en cuanto al trato para con el crítico que parece no apreciar una obra concreta, perjudica más que nada al mundo de las letras, a su capacidad de insertar la cultura en la sociedad, a la necesaria relación entre autores y lectores que se sirven del crítico como introductor necesario, como vehículo para un conocimiento digamos programado de la obra literaria. Haciendo referencia a la organización social el profesor Rocher viene a decir que "es imposible, a juicio de Auguste Comte, comprender y explicar un fenómeno social particularmente sin situarlo en el contexto social global al que pertenece, como es imposible en biología explicar un órgano y sus funciones sin considerarlos en relación con el organismo entero"(38), (38)Rocher, 1979, 194.

lo que podría explicarnos determinadas actitudes del crítico literario y su situación en las sociedades abiertas es decir democráticas, no comprometidas con ideologías de estado o con sistemas represores. Allí donde la libertad exista de forma plena, el crítico literario o el periodista por ejemplo, podrán investigar, acercarse a las obras literarias o indagar en el mundo de la realidad y sus opiniones, no basadas en datos de amistad o en enemistades manifiestas tendrán el valor de un documento de primer orden, válido para quienes se acerquen a su trabajo. Por eso tal trabajo ha de hacerse comprensible solo en ese contexto en que tiene lugar la existencia y la labor del crítico, del protagonista social. Sin embargo, y para referirnos a la opinión de Candel tomamos un comentario de Northrop Frye, cuando afirma que "los hábitos mentales son difíciles de romper, especialmente, los malos" (39) y el creer que un crítico literario es bueno o malo, lo que supone atribuir calidad e independencia a su trabajo o falta de calidad y favoritismo a una ocupación que debería estar fuera de toda sospecha, aunque parece ser que algunas actuaciones dan pábulo al mantenimiento de estas opiniones creando, así, un hábito en los autores difícil de erradicar. Habituarse a tales hábitos, introducirse en esa corriente negativa es fácil: más difícil es abandonar actitudes negativas y prejuicios sospechosos de algún interés particular pero, en definitiva, no parece que actuaciones del tipo de las proclamadas por Candel beneficien nada a un buen entendimiento entre los críticos literarios y los autores, ya que les sitúa en lugares distantes del entorno social al que, sin embargo, pertenecen aún a su pesar. Las simpatías personales o las antipatías programadas no deberían influir en los críticos y el trato que éstos den a una obra concreta no debe hacer pensar a los autores en (39) Frye, 1.986, 16.

cuestiones personales o en manías persecutorias de gran calado. Algunas frases, mas contundentes, de Francisco Candel nos dejan datos muy interesantes para conocer determinadas opiniones en torno a nuestro tema:

"A veces te sientes mejor analizado e interpretado en las tesis o estudios que sobre tu obra hacen o han hecho ciertos estudiantes o profesores de literatura, siendo esto comprensible, pues han dedicado mucho más tiempo, y no la vuela-pluma, a tu obra, y han mantenido largos cambios de impresiones contigo, cosa que el crítico, por lo general, no puede hacer, diciendo también, para terminar, que todos los escritores acostumbran a menospreciar la crítica, asegurando que no les importa nada, pero se enfadan siempre como monos con los críticos, si les alaban porque no les alaban lo suficiente, si les critican, por criticarles, y si no dicen nada de ellos, por silenciarles...."

Estas cuestiones que son de un realismo total, me parecen algo infantil efectivamente. Creo que la labor social que entraña la crítica literaria debería estar fuera del juego de tales apreciaciones: el crítico se dedica a establecer criterios realistas sobre la obra escrita, el escritor debe dedicarse a escribir y no a analizar los enjuiciamientos que se hacen de su trabajo, porque de hacerlo perderá la ocasión de mantener en vigor su capacidad para la reflexión y sus posibilidades de hacer de la imaginación propia una fuente para nuevas creaciones literarias. Ciertamente es que un estudio más profundo de la obra de un autor es algo más consistente que una simple crítica, pero aquí es preciso recordar que el crítico literario forma parte de lo cotidiano y, por ello, sus opiniones nos permiten una puesta al día en torno a lo que se publica, a los autores y a sus obras.

Hace bastantes años, en un artículo dedicado a los "Poetas catalanes", el escritor Juan Goytisolo decía que:

"Frente a los nuevos textos atípicos, libres, abiertos, la crítica tradicional se halla totalmente inadvertida: ante la imposibilidad de recurrir a sus viejos esquemas de análisis o hacerlos encajar en alguna de sus casillas, opta por callar para no confesar su impotencia" (40)

Este es un asunto preocupante. A un crítico literario que sea "de letras", es decir especialista en poesía o narrativa y con escasa o ninguna formación científica le resultará difícil, cuando no comprometido, el afrontar la crítica o comentario de un libro sobre física contemporánea o sobre la implantación de ordenadores en los ámbitos empresariales. A veces, sin embargo, se exige una dedicación full time al crítico, de manera que solo se concibe que haga críticas de cuantos libros se le presenten y entre ellos caben los que contienen temas dispares, es decir aquellos en los que está especializado, o de los que entiende, y otros que se encuentran fuera de su campo de conocimiento. Cuando por la circunstancia que sea el crítico accede a escribir sobre temas que le son ajenos está haciendo un flaco favor a su entorno, pues sus opiniones no serán certeras ni acertadas. En tal caso es de aplaudir el callar, el no implicar comentarios inadecuados o donde se advierta un claro desconocimiento del tema tratado. la vida tiene estas alternativas, nadie pide al presidente de un banco que sepa contabilizar los gastos generales, apliquemos aquí el célebre 'zapatero a tus zapatos'. No confundamos la libertad con el desconocimiento, esa "experiencia literaria de mayor envergadura" (41) de que habla el profesor Frye permitirá al crítico literario acometer su tarea de forma responsa-

(40) El País Semanal, 5.6.77.

(41) Frye, 1.986, 17.

ble y adecuada. El actuar de otra manera, como es acometer la crítica de aquellas obras para cuya comprensión no se está capacitado, se convertiría en algo casi maquiavélico, algo que supondría el violar las normas o tratados cuando convenga negando toda convención ética. La función social de la crítica quedaría anulada, sería perturbada.

En los cursos de doctorado, al tratar el epígrafe "¿Qué clásicos?. El espacio lógico de la teoría social", el profesor Emilio Lamo de Espinosa venía a decirnos que "la ciencia social reconstruye el pasado y construye el futuro; reconstruye su propia historia, reconstruye los clásicos de la sociología y lo hace de una manera reflexiva. Es un camino en espiral, no se abandona nada, todo pensamiento se va acumulando. Todo ello supone una reconstrucción de los orígenes". De la misma manera ha de actuar el crítico literario. Su trabajo consiste en reconstruir aquel pasado en el que se hizo posible la obra literaria, esbozar los datos incluso históricos en que, en su caso, nació el objeto de su estudio. Con la elaboración de estos datos, con la acumulación de tales apuntes, se verá en posesión de la necesaria información que pueda hacer posible una actualización de los presupuestos que le permitan acometer la crítica literaria en cuestión. Es el momento de construir un futuro, ese futuro que los demás compartir. La historia reconstruida a través del comentario, de la crítica, de la mención de las características de la obra y de las circunstancias en que el autor la hizo posible. Es una reflexión típica, esbozada con los datos que la obra les han ofrecido y a la que el crítico literario únicamente ha de añadir los datos de la estética o de los valores específicos que puedan trasladar al lector un cúmulo de sucesos y de vivencias que se encuentran contenidos en la obra literaria. Factores todos ellos sociológicos en el sentido de hacer posible una inserción en la sociedad de algo, la

obra literaria, que supone casi siempre una revisión de la realidad, una puesta al día de cuestiones que los hombres y mujeres hacen posible a través de la imaginación de un escritor como anticipo del propio espacio social en que alguna realidad semejante pudiera concebirse. Esa realidad suele coincidir con el panorama cultural en que la obra literaria se hace, se publica y se desenvuelve o, para entendernos, es leída y apreciada. Por eso no es de extrañar algún comentario como el del escritor Julio Rodríguez Puértolas, cuando en el trabajo publicado en el número mencionado de la revista de la A.C.E. bajo el título "Crítica literaria e ideología" viene a decir que "Sucede que (las obras) que los críticos destacan son, casualmente las que coinciden con la cultura oficial (con notoras excepciones) esto es, con la cultura dominante". Todo ello no tiene porque obedecer a cuestiones exactas, al menos en sociedades donde la libertad de expresión es respetada y donde no debe existir eso que Rodríguez Puértolas llama "cultura oficial", lo cual responde a épocas de dictaduras o democracias orgánicas como las conocidas recientemente en España. Por lo cual la realidad que surge de las obras literarias puede ser reflejo de la realidad social o puede responder a simples postulados de una ficción literaria, puede reflejar hechos o situaciones de la existencia cotidiana del país en que la obra vé la luz o, por el contrario, referirse a imaginarias geografías, a sociedades dispares y a ámbitos diferentes de aquel en el que el autor concibió su trabajo. Ni el crítico debe destacar las obras que coincidan con la cultura dominante ni, mucho menos, debe silenciar aquellas que correspondan a otros modos de ser o que aparezcan inmersas en otro tipo de sociedades o en culturas de diferente dominio. Si así fuera pocos críticos literarios se ocuparían ahora de las novelas de Kenzaburo Oé y algunos de-

berían huir de la farragosa, violenta y sensacionalista literatura norteamericana, base de películas atroces y de experiencias artísticas donde la violencia, el sexo o la irrealdad hacen su aparición de forma permanente y que, sin embargo, cada vez forman mas parte de los gustos occidentales y de aquellos países que hace unos años se debatían en el espacio comunista. El gusto del crítico literario debe definirlo las estéticas sugestivas, las historias racionales y las literaturas amenas. Y en estos tres espacios no ha de influir ninguna cultura dominante, ningún convencionalismo social, ninguna directriz ministerial. Algo diferente se contiene en la apreciación que hace Javier Sasso al referirse a la figura de Adorno, de quien dice que "Más allá de sus preocupaciones y de sus escritos estrictamente filosóficos, psicológicos, sociológicos, estéticos, es bien claro en él que la mayor parte de su esfuerzo se ha volcado también a la interpretación de la creación artística en función del entorno social" (42). Extraemos tal opinión del primer capítulo, "La sociología de la creación literaria como problema", del libro "Sobre la sociología de la crítica literaria (Las tesis de Goldmann)", de gran interés para este trabajo donde también se dice que

"Es un hecho conocido el que las obras literarias en particular, y las creaciones artísticas en general, han venido siendo sometidas con cada vez mayor insistencia a un tipo de análisis que busca describirlas, situarlas, y en el caso más ambicioso, explicarlas, en función del entorno social en el que han sido generadas" (43).

Todo ello nos sitúa en dos planos, bastante estimulantes por cierto, de estudio de un tema tan amplio e ignorado como

(42) Javier Sasso: SOBRE LA SOCIOLOGIA DE LA CRITICA LITERARIA (LAS TESIS DE GOLDMAN). Universidad Veracruzana, Xalapa, Ver. México, 1979, 6.

(43) Sasso, 1979, 5.

es el pretender reunir algunos comentarios en torno a la crítica literaria y su función social o socializadora de la literatura. En el primer caso Javier Sasso supone que en Adorno es la función social de la creación artística lo que dota de un mayor esfuerzo de interpretación a la hora de escribir sobre determinadas creaciones: tal vez ello obedezca a una visión profunda de la sociedad que hace posible esa creación, que también, para referirnos a nuestro propósito, puede ser literaria. No en vano los estados crean y mantienen dentro de sus presupuestos Ministerios de Cultura, museos, Academias e Institutos y auspician o patrocinan Asociaciones. Cátedras y otros organismos que acogen a escritores o creadores diversos. Es más, en determinados países, sobre todo aquellos que han superado determinadas etapas y que ven cubiertas sus necesidades primarias, ven en los escritores, los artistas, los creadores en general, personas de gran valor social tal vez porque suponen que en ellas descansa alguna capacidad para educar al pueblo y promover las manifestaciones culturales que cree en el ámbito de la sociedad la posibilidad de ascender hacia grados de democracia y de libertad que haga posible un mayor entendimiento entre los ciudadanos. Así hemos visto recientemente como poetas, escritores o profesores universitarios han llegado a protagonismos de gobierno en países del llamado Tercer Mundo y han sido capaces de dirigir gobiernos u oposiciones hacia lugares de mayor desarrollo económico y político.

En el segundo caso, Javier Sasso llama nuestra atención acerca de ese análisis que las obras literarias y, por ende, sus autores, llevan a cabo a fin de saberse explicadas, justificadas incluso, en medio del espacio social en que se hicieron posibles. Hace unos años era frecuente sobre todo ver en los programas teatrales una especie de presentación de la obra por el propio dramaturgo, lo cual no era más que una explicación del porqué de su

obra y, desde luego, una justificación de su puesto en escena, del posible valor de su argumento para armonizar lo que iba a tener lugar en el escenario con el espacio social y político en que iba a representarse. Es la manera de criticar, de comentar, lo que está sucediendo alrededor del autor y dar vida a su manera de concebir un cambio o de transformar una realidad. Las dictaduras han tenido que "soportar" estas elegantes manifestaciones que muchas veces los censores mas duros no han sabido o no han podido reprimir por considerar que la obra literaria o artística debería gozar de una especial libertad, esa libertad precisamente que se estaba negando en la misma puerta del teatro en que estaba representándose una supuesta ficción que vestía los ropajes de la realidad más cercana. En consecuencia esa facultad de explicar la obra literaria en función de su entorno social permitirá un racional desarrollo de tal obra, una mejor inserción en el espacio en que ha de ser consumida, leída, apreciada. En este sentido daríamos la razón al profesor Gabriel Tortella que decía: "Lo que hay que hacer con los libros es leerlos y no escuchar lo que digan de ellos", aunque la afirmación en sí sería contraria a nuestro propósito de justificar la crítica literaria como base para la literatura y como medio para crear una nueva necesidad social, muy por encima de las perentorias necesidades de tipo material que estamos acostumbrados a satisfacer y que, muchas veces, poco o nada tienen que ver con los valores estrictamente espirituales que se encuentran en la lectura, en los mundos imaginarios, en la ficción literaria. Tal vez el espacio de la obra literaria tenga un valor especial o, al menos, diferente que nos haga apreciar su existencia en la sociedad en que se hace, nace como exponente cultural y se desarrolla como elemento de consumo o como factor socializador por excelencia.

Aunque nos parece excesivo, incluso fuera de lugar, la apreciación de Sasso al enfrentar 'la sociología de la creación literaria como problema' si podríamos admitir una apreciación concreta, que forma parte de las connotaciones de un estudio mas general de sociología literaria y de los análisis en que aparece la obra literaria y el autor como una cuestión de importancia para dilucidar la realidad de un entorno y de unas situaciones. Dice Sasso que

"es muy sabido también que, desde el ángulo de las ciencias sociales, el estudio de las creaciones literarias ha sido un aspecto destacado de la llamada 'sociología del conocimiento' y puede incluso afirmarse que es este aspecto uno de los que mas han seguido incidiendo, más allá e independientemente del auge que tal sociología tuvo en su primera época" (44).

Tal vez esta análisis concreto de las obras literarias sea algo que pueda chocar con las opiniones y los criterios que los autores lleguen a tener de su propio trabajo como creadores por suponer que en el crítico literario se va a encontrar una especie de antagonista, alguien que unicamente busca resaltar los defectos de la obra y no, fundamentalmente, encarar sus virtudes o confrontar sus características de manera que haga de transmisor de ideas y situaciones para llevar al ánimo del potencial lector los valores que el autor ha situado en su labor. Esa disección, esa capacidad para el estudio concreto y la estimación particular, es lo que hace del crítico literario un portavoz de las conductas sociales o de los estímulos internos que permiten un acercamiento entre los individuos y las ideas. Si, como decía Lamo de Espinosa, "la sociología se mueve desde el hecho social hacia dentro", dado que la crítica literaria analiza el interior de la obra literaria y habla de su pro-

yección a partir de la imaginación del escritor, su análisis es un fenómeno social por excelencia, facilita la conexión entre un protagonista especial, el autor, y muchos protagonistas unilaterales y desoñocidos, los lectores. Hemos llegado al punto de comprender que el autor no es más que ese transmisor de que antes hablábamos y que el autor, por lo mismo, solo debe esperar de él que sea exigente con las normas de la creación literaria pero que pueda actuar con libertad para opinar en torno a esa creación concreta que es la obra ya expuesta a las masas, ya objeto de dominio público y, por tanto, emancipada del espacio reflexivo en que se hizo posible. El estudio de la obra literaria, entonces, es una parte de la inmensa labor que los agentes sociales pueden tener encomendada para lograr esa fusión de autores y lectores que haga posible el ambicioso proyecto de convertir a la obra literaria en producto de consumo social. Sin embargo, ante esta acción surge el peligro que relataba Julio Rodríguez Puértolas en la revista de la ACE y "es que el lector y el estudioso de las obras literarias han de atravesar muchas veces un entramado, sutil o grosero, compuesto por las mediaciones impuestas entre el texto y el propio lector por comentaristas, críticos, profesores, páginas culturales de la prensa periódica, espacios televisivos, propaganda, intereses editoriales, premios, ferias, encuestas, etc", con lo que estamos asistiendo a enterarnos que aquello que debería ser objeto de la crítica literaria únicamente, es decir el análisis o estudio de la obra literaria, se puede llegar a convertir en terreno por el que a veces transitan demasiados protagonistas y que, aunque a veces lo hagan con la mejor intención, llegarán a delimitar tanto la labor del crítico que puede llegar un momento en que su trabajo se vea demasiado demeritado, demasiado inútil. Ya hemos comentado el caso de periódicos con directores incapaces de valorar a la crítica literaria en su justa medida. Pero esto es algo que sucede en todos los ámbitos

sociales, por eso nos encontramos gerentes de empresa que podrían haber sido excelentes futbolistas o diputados que no deberían haber pasado de porteros de fincas urbanas. Sin embargo la sociedad no puede limitar de una manera taxativa tales conductas, es el individuo el que debería adaptar su actuación social a sus capacidades individuales y no desear comportarse de manera forzada o inadecuada a su inicial capacitación personal.

En otro apartado del libro citado Javier Sasso habla de los peligros que existen de interpretar un mismo texto de diferente manera según las épocas en que el estudio del mismo tenga lugar. Recuerda que

"El Quijote, por ejemplo, ha podido ser considerado como una simple sátira en el siglo XVII (y su héroe como un personaje negativo, como un elogio de la razón y una crítica modernizadora de la sociedad en el siglo XVIII, como una obra romántica de exaltación de la subjetividad incomprendida en el siglo XIX, como una meditación acerca de la peculiaridad española en 1898, y así sucesivamente)" (45)

Esta es una cuestión que puede extrañar a algún lector, pues la adaptación a unas épocas sociales y a los gustos correspondientes a ese tiempo es algo que a veces no encaja con la estimación que pueda hacerse de una obra o de una figura literaria si, esta, se aprecia de manera particular. Incluso en los periodos de transición, de dictaduras a democracias por ejemplo, la consideración de obras y de autores puede verse modificada en un corto espacio de tiempo, lo cual dejaría a tales protagonistas y a su trabajo en un lugar de difícil comprensión contra la cual podrían nacer argumentos que defendieran una u otra postura, aunque la realidad social sea más válida que cualquier defensa al respecto. En el caso que cita Sasso en relación a la obra de Cervantes, está claro que no pueda ser apreciada- (45) Sasso, 1979, 25.

da de eimilar manera en las distintas épocas, pero es que tampoco es apreciada incluso en la misma época pero en diferentes contextos culturales, geográficos o sòciales. No sé que significado podrían tener las obras de José María de Gironella en los países comunistas y en los años en que España era un feudo del nacionalcatolicismo, sin ir más lejos. Ante estos criterios los autores suelen poner el grito en el cielo o, cuando menos, sentirse en desacuerdo con sus críticos por considerar que, si viven para verlo, las opiniones que se vierten sobre sus obras, veinte o treinta años después de haberlas escrito, *no corresponden a su primitiva concepción* y a los puntos de vista literarios y sociales en que fueron concebidas.

Sucede que muchos autores son reacios a considerar la del crítico literario como una profesión de cierta dignidad. Basan generalmente sus opiniones bien en la escasa formación intelectual, y literaria, de tales personas como en su múnica capacidad para el análisis y la comparación de los textos. Esta segunda apreciación puede considerarse un producto directo de la falta de ejercicio como lectores de los pretendidos críticos. Ciertamente se dá el caso de, críticos, o pseudocríticos, que pretenden tener grandes conocimientos de obras y autores cuando lo más que dedican a esta ocupación es la llamada lectura de solapas, es decir información que las propias editoriales o los autores insertan en los libros, a modo de general anticipación de lo que puede ser el libro en cuestión. Esta información bien manejada por un buen librero posibilitará que el cliente, el futuro comprador de un ejemplar, se vea animado o estimulado hacia un título concreto, puede ser una buena base para tener 'una idea' de lo que va a encontrar en su adquisición, pero la labor del crítico literario, logicamente, debe ser mas profunda. Primero se requiere esa razonable formación literaria que hace de

alguien como el crítico literario un adicto a la lectura. Luego parece razonable que el trabajo se convierta en una práctica no en una rutina circunstancial, pues lo primero es la base para cierta experiencia en cualquier ámbito mientras que lo segundo se asemejará a una distorsión de la realidad. El espacio en el cual el crítico literario desarrolle su actividad ha de ser aquel formado por la lectura minuciosa, el estudio de los textos y la acumulación de datos sobre autores y obras. De esta manera irá adquiriendo la formación precisa para tener ideas propias y, sobre todo, para poder opinar sobre la labor creativa de los autores. El crítico literario ha de hallarse inserto en un aprendizaje continuo, en una labor de indagación y análisis permanentes. El producto de esta dedicación será su acumulación de datos y de experiencias para acceder a los significados que las obras literarias puedan contener. El texto ajeno se convierte en un reto para el crítico literario quien ha de desmenuzar sus contenidos y ordenar los mensajes que han de llegar al lector. De cualquier manera pensamos que la capacidad imaginativa del propio crítico literario también ha de tener un especial valor, pues le ayudará a situarse más allá de la ficción que va a estudiar y, de esta manera, penetrar en la variedad de claves o de mensajes que el autor ha ido transmitiendo a su obra. En la presentación del libro "Franco. Caudillo de España" de Paul Preston (Grijalbo, Barcelona, 1.994), Javier Pradera dijo que su autor es un "intelectual capaz de sobrevolar la realidad". Tal vez sea esa una de las facetas que debería poseer no solo todo buen autor sino todo crítico literario que se precie, sobrevolar la realidad, estudiar los significados de los mundos externos, analizar los contextos en que tiene lugar la acción, penetrar en esa realidad que toda obra literaria contiene y, así, transmitir situaciones y vivencias diferentes. El escritor Antonio Martínez Menchén en un divertido artículo publicado en el citado número de la Revista de la A.C.E. distinguía entre "la denominada Crítica Doctoral, (y) otra la nombrada Crítica Solapera", lo

que nos llevaría a retroceder en un anterior comentario sobre quienes únicamente tienen conocimiento de la literatura gracias a lo leen en el exterior de los libros o aquellos críticos literarios que, no solo leen de manera cuidadosa y detenida las obras que deciden es-
diar o analizar sino que, sobre todo, se preocupan de ese sobrevue-
lo de una realidad que es la imaginada por el autor para transmitir
datos y opiniones al potencial destinatario de la misma que es el
lector.

Hace una veintena de años la escritora Graciela Ricci publicaba un artículo bastante pesimista titulado "La crítica literaria y el problema de la deshumanización" en el que, por ejemplo, ve-
nía a decir:

"La hipertrofia de los aspectos tecnológicos de una civilización en continua expansión materialista, ha derivado en tristes consecuencias para el campo de las humanidades y, específicamente, para la crítica literaria. Se ha llegado a tales extremos que en Estados Unidos un poema es analizado formalmente a través de computadoras, dejándose a un lado casi totalmente su riqueza semántica y el importante papel que cumple el crítico-lector en la re-creación del texto" (46).

El tiempo transcurrido desde 1976 y la utilización que desde entonces se viene haciendo de los ordenadores tanto por los creadores como por los críticos podría dar la razón a Ricci, pero tal vez los tiempos se muevan a favor de la inteligencia. Solo quedaría lograr que la utilización del ordenador cree los espacios precisos para que el análisis y la apreciación de la obra literaria tengan lugar en el ámbito de la racionalidad y que tanto autor como crítico utilicen la técnica en beneficio de una mejor transmi-

(46) Megafón. Revista Interdisciplinaria de Estudios Latinoamericanos. Buenos Aires, 1976, 40.

sión de los aspectos culturales que el libro pueda contener. Salman Rushdie dice que "los escritores son ciudadanos de muchos países: el país finito y acotado de la realidad observable y de la vida cotidiana, el reino sin límites de la imaginación" (47). Ese país de la realidad observable también puede y debe ser habitado por el crítico literario, es más creemos que es el lugar ideal para su permanencia, ya que habitar en él podría suponer la mejor referencia para su trabajo. Sin duda Salman Rushdie al referirse a su drama personal como escritor perseguido por una ideología y, al tiempo, como creador de universos de improbable repetición se sabe inscrito en una nómina de elegidos. Como él los escritores al ser ciudadanos de muchos países, al recrear la existencia de otras gentes y al intentar ofrecernos la vehemencia de otras realidades, están llamados a habitar lugares remotos, a vivir historias diferentes y a planificar su propia vida con los materiales del olvido y de la indagación. Nada más terminar de escribir una obra literaria, todo autor, como cualquier otro creador, ya se encuentra implicado en una nueva empresa, en la labor de acumular datos o de imaginar vivencias que formarán parte de otra historia, de otra búsqueda de diferentes ficciones o de asombrosas realidades. Existe, sí, ese país finito de lo que puede ser observado, pero también existe la capacidad imaginativa del autor para ampliar los límites de la observación, las geografías de la realidad. El crítico literario aparece poco después y, como precisaba el profesor Antonio Garrido Moraga en la entrega de los Premios de la Crítica Andaluza en Córdoba el 25 de marzo de 1.995, ha de dedicarse a "analizar y valorar" la obra literaria sabiendo, decía Garrido, que "lo simbólico no puede ser cotidiano" de donde llegaríamos de nuevo a una apreciación de Rushdie, en el artículo citado, que suponía al es-

(47) EL PAÍS. Babelia, 30.4.94: "Una declaración de independencia".

escritor un casi mítico ciudadano de "la república liberadora de la lengua". Trás estas consideraciones de Rushdie podríamos llegar a ver al escritor y al crítico literario como protagonistas de la misma situación, como hermanados en la empresa común de la creatividad y de la transmisión de universos diversos. Escritor y crítico literario viven ya en espacios de grandes dimensiones, pues estos van desde ese maravillado 'reino sin límites de la imaginación' hasta esa sosegada 'república liberada de la lengua'. Se trataría, en efecto, de unos lugares en los cuales todo es posible. Pero, cuando menos, en ellos debería llevarse a cabo un amplio aunque prudente trabajo que ha de ser contemplado por partida doble según se trate de uno u otro de nuestros protagonistas. El escritor, el autor, es el artífice de la creación primaria, de la instauración de la obra literaria. El crítico literario tiene un objeto no menos importante, pues ha de re-crear esa misma obra, convirtiéndola en algo que ha de ser conocido por los demás, exponiendo ese mundo interno a la posterior consideración del lector, personaje de otra realidad no menos importante."Sin tiempo y sin memoria no hay literatura", decía el escritor Fernando G. Delgado en la presentación de su novela "Hablame de tí" (Alfaguara, Madrid, 1994). El autor imagina un tiempo y unos personajes, unas vivencias y ciertos espacios, interiores o exteriores, por los que va a transitar una historia de ficción. Su memoria elaborará el necesario conglomerado que hará posible el determinar una realidad diversa. La llegada del crítico literario tendrá una función específica: será el testigo de cuanto acontece en ese entorno que el tiempo y la memoria crean. Analizará y valorará el mundo de lo simbólico y, de la misma manera que el sociólogo analiza protagonismos humanos y circunstancias sociales, el crítico literario dará cuenta de la creación que, antes de su llegada, estaba situándose en un lugar para el olvido y la negación.

Santos Sanz Villanueva, en un artículo titulado "El lugar de la crítica literaria en la universidad", incluido en el número de la A.C.E. venía a decir:

"En fín, un último aspecto conviene señalar: la relación de la crítica universitaria con la sociedad. No vamos a postular que la crítica se convierta en una actividad esencial en un mundo y una época en que nos cercan tan grandes y de verdad importantes problemas, y no las bagatelas de antaño y hogaño que aquí nos entretienen"

Nos parecen de interés estas consideraciones no porque creamos que la crítica literaria ha de ser una disciplina académica en toda regla, aunque lo esté siendo tangencialmente en muchas universidades y se encuentre incluida en determinados planes de estudio, sino porque si nos parece que la crítica literaria deba ser la 'actividad esencial' que posibilitará el asignar a la misma una cierta categoría intelectual. La explicación es sencilla: si no se tiene una formación adecuada en lo literario al menos, es fácil que el cometido de hacer una crítica de la obra ajena se convierta en cuestión intrascendente, en trabajo falto de bases culturales y de datos específicos. Se debe exigir, pues, al crítico literario una formación más allá de la propia lectura de la obra a comentar. Sin esta preparación se verá reducido su valor como intérprete, se verá mermada su capacidad para analizar y valorar lo que otro ha hecho y, por ello, su opinión pudiera ser escasamente útil a quienes, luego, pretendan penetrar en el ámbito, hasta entonces cerrado, de esa obra literaria. Ya sabemos que otros muy importantes problemas aquejan a nuestras sociedades, desde la feroz implantación del capitalismo que condiciona la existencia entera de los ciudadanos menos favorecidos hasta las luchas políticas que dejan un

escaso espacio para la opinión individual. Pero frente a esos problemas la labor del crítico literario como sociólogo de una realidad cercana va a cobrar dimensiones de verdadera trascendencia, ya que se trata de un trabajo mediante el cual puede hacerse partícipe a un sector de la población de las diferentes realidades que subyacen más allá de la epidermis social, precisamente las que se esconden en el libro y permitirán el nacimiento de un nuevo entramado existencial. Por ello creemos que no obedecen a una certeza total las siguientes palabras de Sanz Villanueva: "Se escribe para el reducido número de quienes, a su vez, hacen crítica". Por su parte el escritor Meliano Peraile en su artículo de la misma revista recuerda las palabras de Sartre: "Muchos de los críticos son hombres que no han tenido suerte y que, en el momento en que estaban en las lindes de la desesperación, han encontrado un puerto tranquilo...". Bueno, esto nos parece un intento de institucionalizar de forma negativa una profesión, una dedicación. No tiene necesariamente que ser así. El crítico literario debería ser considerado más bien como un exponente de la capacidad de la sociedad para crear sus propios testigos, sus propios analistas. La literatura ha de ser analizada y valorada (Garrido Moraga) y esta ocupación debe llevarla a cabo alguien responsable, alguien verdaderamente interesado en aquellos aspectos de la cultura que formen parte del conjunto social. Igual que el sociólogo ha de estudiar las relaciones del hombre con la sociedad, con su entorno y con sus semejantes, el crítico literario ha de estar por encima de los inconvenientes que pudieran suponer una comodidad laboral, ya que ello le llevaría a una labor difícilmente provechosa para los demás. Se supone que debe primar cierto amor por la literatura en alguien que debe vivir entre ella, de no ser así el crítico literario se convertiría en un elemento anodino, en un individuo gris que ejercería de forma i-

nútil una acción irresponsable. No vale en este caso el vulgar asalariado. Dice Juan Ignacio Ferreras que

"Si llamamos contenido de una obra literaria a la materialización de una serie de relaciones sociales que se concretan en una visión del mundo, la forma de esta materialización no es simplemente la materialización a la que nos referimos, sino la utilización de una materialización anterior, histórica ya, y también en el seno de la sociedad" (48)

. En la sociedad aguarda un testigo, un posible estudioso de la obra literaria. Las relaciones que se han materializado en una historia producto de la imaginación de un autor deben aflorar a la superficie y ser mostradas a los futuros interesados en conocer los contenidos de un libro, de una obra. Es algo que no puede hacer un simple desocupado, algo que escapa a la posibilidad de ese desesperado de que habla Sastre. La crítica literaria forma parte de la responsabilidad humana, de no mediar esta responsabilidad el resultado del trabajo crítico tendrá escaso valor, la sociedad no lo percibirá como algo valorable y digno de ser respetado, atendido o apreciado.

Un escritor y poeta andaluz, y también crítico literario en ejercicio, llamado Antonio Hernández, decía para la A.C.E. algo que debe ser recordado aquí, tal vez para poner orden en la confusión que las controvertidas opiniones de sus compañeros vertían en enero de 1.987:

"Personalmente considero que la crítica puede convertirse en creación, ser guía iluminadora, orientadora y conveniente a quien la reciba desde el convencimiento de que está hecha con conocimiento y buena voluntad".

Esta opinión debería ser una regla de oro en un terreno

(48) Ferreras, 1980, 41;

tan resbaladizo como el que estamos hollando. El buen crítico es un creador, tal vez porque participe o incluso pueda a llegar a convertirse en continuador de la obra literaria, de ese escrito que una vez conocido ha pasado a formar parte de su propio bagaje cultural. Pero, además, sus palabras podrían ser guía u orientación para un desconocido lector que vea dirigidas sus particulares aptitudes intelectuales. Aquí juega un papel importante la buena fé del receptor, de quien espera la llegada de una opinión, el consejo orientador, la transmisión de una idea. Solo de esta manera la recepción de la crítica literaria tendrá un valor concreto, supondrá un estímulo para el lector, para el espectador preocupado por la labor creativa del autor. El peligro de que el crítico literario se convierta en discípulo de la negación también existe, y el propio Antonio Hernández comentaba que "la crítica desenfocada, a la larga es ingrata y, sin embargo, en el instante que se ejerce convierte a su protagonista en el titular de un caudillaje efímero". Dios nos libre de estos caudillos, como debería librarnos de cualquier guía prepotente y pretendidamente carismático. Las democracias tienen otros recursos para elegir a sus dirigentes, igual que la literatura posee otros cauces para seleccionar a sus orientadores. Estos son la eficiencia intelectual, el buen hacer y la disciplina que no invada terrenos ajenos, es decir el crítico literario no ha de pretender tener conocimientos superiores a los del autor de la obra que está comentando, antes bien debe plegar sus conocimientos a la capacidad imaginativa de aquel para, de esta manera, opinar de una manera eficaz en torno a esa labor que debe continuar en beneficio de los lectores y de la convivencia social y cultural que nace de sus obras y de su capacidad creadora.

Concha Zardoya también dejó palabras contundentes en la revista de la A.C.E. Su trabajo era breve pero succulento, y en él lee-

mos magistrales indicaciones acerca del tema y las cuestiones colaterales que nos ocupan:

"La crítica literaria- en mi opinión- debe tender a descubrir el mayor sentido posible en las obras de que se ocupe. Y que esta comprensión significará siempre una explicación del hombre".

Explicar al hombre, al ser humano, a la sociedad: he aquí las ambiciosas posibilidades de la crítica literaria. Esa capacidad de 'descubrir el mayor sentido posible en las obras de que se ocupe' la crítica literaria se nos antoja algo de vital importancia para la propia sociedad. Así es como el crítico se ha convertido en un protagonista de gran interés para los demás. Su trabajo tiene un límite infinito, unos destinatarios interminables, un horizonte ilimitado. Ahí podría residir el valor que ha de darse al crítico, su equiparación al sociólogo, ya que ambos se encuentran de lleno en un ámbito especial, aquel en el cual toda la sociedad es objeto de estudio y, a la vez, destinataria de este estudio. Por eso Concha Zardoya habla de la 'explicación del hombre' por parte del crítico literario, dándole de esta manera el valor de un indagador de lo social, puesto que el hombre se considera vitalizado al desarrollar su existencia en relación con los demás hombres. Explicar vidas y vivencias es sólo una parte del trabajo del sociólogo, también lo es del crítico literario desde el momento en que aparece como abanderado de la realidad o como testigo permanente de la ficción. La imaginación del escritor está creando un universo permanente, una geografía del vitalismo y de la continuidad. El crítico literario debe descubrir el sentido de esta exposición, llevar a los demás hasta el lugar cerrado en que tienen lugar hechos y experiencias para que la obra literaria salga de su silencio, se adentre en la sociedad, perviva más allá de su hermetismo.

En su ensayo titulado "La crítica literaria y sus métodos" Enrique Anderson Imbert nos ofrece interesantes datos sobre el tema que nos ocupa. Así, viene a decir que

"... la literatura es la expresión de un modo de intuir las cosas; y la crítica, en cambio, es el examen intelectual precisamente de aquella expresión" (49).

Esa intuición de la realidad, ese ofrecimiento de un universo particular, esa expresión constante del matiz que posee cuanto nos rodea es la labor, no efímera sino permanente, del escritor. El escritor, de forma paciente y constructiva, va edificando los paisajes en que se hace posible toda aventura, los caminos en que poder recorrer todas las vivencias, los momentos en que tiene lugar la deseada transformación de lo cotidiano. La literatura es capaz de modificar el universo de lo real, crear expectativas de diferentes vitalidades, transformar los entornos que el silencio no podría individualizar. Examinar tales situaciones, reinventar los espacios en que ha tenido lugar una expresión particular es el cometido de la crítica literaria. Por eso en el libro citado Anderson Imbert dejaba un subrayado muy especial, al afirmar de forma taxativa: "Nuestro objeto no es ya la literatura: es la crítica" (50) lo que viene a emparentar también con el objeto de este modesto trabajo, es la crítica literaria no ya como fenómeno socialógico sino como entidad literaria formal lo que nos preocupa. La crítica se inserta en un espacio abierto en el cual es posible toda indagación, toda expresión, toda emoción. El crítico literario, sociólogo de la literatura pero también artífice de nuevas aventuras literarias, es un protagonista esencial. Es el protagonista que se mueve alrededor, y más acá, del acto creador, como ya diremos que define el ensayista Luis Racionero, a quienes ejercen un trabajo de especial interés, el de revivir la historia.

(49) Enrique Anderson Imbert: LA CRITICA LITERARIA Y SUS METODOS. Alianza Editorial, Mexicana, 1979.9. (50) A; Imbert. 1979.9.

En un ensayo que apareció hace algunos años en "Cuadernos Hispanoamericanos". Donald Shaw hacía una interesante crítica de los cuentos de Borges, y afirmaba que "Un aspecto sorprendente de la crítica de Borges, sobre todo en relación a sus cuentos, es la falta de crítica en el sentido normal de la palabra"(50), de donde desprenderíamos que el autor argentino daba a su propia obra un sentido de cierta libertad, permitiendo que fueran los demás quienes analizaran sus obras o describieran su capacidad imaginativa. Ciertamente creo que Borges en sus últimos tiempos era bastante crítico con su obra, con su trabajo literario y llega a hacerlo incluso en algunos poemas, como recordaba la escritora mejicana Susana Zaragoza Huerta. Pero en el caso que nos ocupa, Shaw argumentaba que la actitud de Borges era, al menos por entonces, muy concreta, como de escasa afección a inducir a los demás a la crítica de su obra. Decía Shaw en el mentado ensayo que:

" mucha de la labor crítica dedicada a Borges es, o procura ser, de exposición o de explicación. Al llegar el momento de indicar los posibles desaciertos o defectos presentes en su obra madura, la combinación de maestría técnica, de originalidad inventiva y de sutileza intelectual que ésta ostenta tiende a reducir a los críticos al silencio o a sugerirles comentarios de poca monta" (51).

Creo que, al menos en unos momentos posteriores a las fechas de este artículo, Borges actuó de manera más decisiva y que, con posterioridad a su muerte, María Kodama ha llevado a cabo un interesante labor de puesta al día de la obra borgiana, auspiciando la crítica y promoviendo un conocimiento más, digamos, univer-

sal de la cuantiosa e interesante monumentalidad en que ha llegado.

(50) Donald Shaw: ACERCA DE LA CRITICA DE LOS CUENTOS DE BORGES. Cuadernos Hispanoamericanos, nº 346, Abril 1.979, 145.

(51) D.Shaw: 1,979,145.

do a convertirse la labor de toda su vida. Por ello no parece que se hiciera justicia con tal obra si la crítica hacia la misma fuera solo un conjunto de "comentarios de poca monta". El crítico literario debe actuar de manera certera y eficaz. Debe diseccionar la obra ajena, analizar su vitalidad, reflejar la variedad de sus aciertos y, también por supuesto, poner de manifiesto aquellos errores o incluso contradicciones más destacados. Ha sido palpitante la crítica ideológica que se ha hecho de determinadas actuaciones de Borges, por ejemplo sus velados apoyos a la Junta Militar que encabezó el monstruoso Videla y que sumió a la República Argentina en una guerra de incalculables consecuencias, aún ocultas pese a la labor de las Madre de la Plaza de Mayo o a la Comisión indagadora que encabezó Ernesto Sábato. Pero una obra literaria es más que una expresión o una opinión concreta. El crítico literario ha de situar al escritor en el marco en que tiene lugar su trabajo, ya que es lógico que las situaciones políticas o sociales pueden condicionar, y de hecho condicionan, la novela, la poesía o el ensayo, como es el caso de los temas dominantes en los escritos de Alexandr Solzhenitsin, que, al ejercer una crítica despiadada del régimen soviético, llevaba a cabo una intensa reivindicación de los valores tradicionales de su Rusia natal frente a las pretendidas renovaciones de Stalin y Kruschef y sus intentos de crear paraísos socialistas desde Siberia a Cuba. En su novela "UN día en la vida de Ivan Denisóvich", Solzhenitsin describía, de manera aparentemente sencilla, la miseria no solo de los campos de concentración soviéticos, cercanos al propio horror que habían inspirado los de la Alemania nazi. El régimen no aceptó tales críticas y precisamente gracias a ellas se recrudeció la negada censura po-

lítica, el intervencionismo estatal que ya se había puesto de manifiesto una década antes cuando Boris Pasternak, acosado por la policía política y por los llamados agentes culturales que censuraron su obra "Doctor Zhivago", tuvo que llevar a cabo una rocambolesca acción para verla publicada en Italia. Y lo más curioso es que Boris Pasternak era un poeta, un creador lírico preocupado por la Naturaleza y la condición humana que escribía bellos versos simbolistas y que fué muy celebrado en los ámbitos oficiales por dos poemas dedicados a los revolucionarios de la Unión Soviética. Este reconocimiento oficial varió de tono cuando Pasternak se negó a aceptar el preconizado realismo socialista y, de una manera oscura y casi clandestina, se dedicó a escribir "Doctor Zhivago" mientras sobrevivía gracias a traducciones de obras europeas para el consumo popular. En su obra mas destacada, Pasternak ejerce una crítica de su sociedad pero lo hace de manera retrospectiva, es decir poniendo de manifiesto los valores morales y las actitudes amorosas de un médico que se vé envuelto en los conflictos y transformaciones de la sociedad soviética en las tres primeras décadas de nuestro siglo, al tiempo que el propio autor introduce reflexiones filosóficas y consideraciones religiosas que, logicamente, no serían del agrado de los gobernantes de su época. Es así como la crítica social crea una madeja de situaciones que, a largo plazo, pueden colaborar a lograr el fin de determinadas situaciones políticas. En el caso de Solzhenitsin, hoy tal vez demasiado inclinado a posturas conservadoras trás su vuelta a Rusia, vió como sus críticas eran mal recibidas llegando incluso a ser perseguido políticamente y acusado de perturbador del orden soviético. Cuando la crítica llega al centro del sistema, éste se defiende acusando de manera despiadada. Ello dió lugar a la

repetición del caso Pasternak, es decir, once años después de "Doctor Zhivago", Solzhitsin recurrió de nuevo a editar en el extranjero "El primer círculo" y "Pabellón del cáncer". Su obra y su acción crítica de un régimen que estaba limitando las libertades personales y auspiciando una continua huida de aquellos proletarios y de los intelectuales que habían hecho posible dar cierta credibilidad a un sistema que parecía renovador y capaz de crear paraísos reales, aunque se empeñara en crear una burocracia excesiva y unos inmensos suburbios de pobres e ignorantes. Le valió, como en el caso de Pasternak, la concesión del Premio Nobel que en este caso no acudió a recoger por temor a que posteriormente se le prohibiera regresar a su casa, mientras que a Pasternak las autoridades sencillamente le habían prohibido el acudir a Estocolmo para hacerse cargo del galardón. Desde ópticas diferentes el problema era el mismo: el Estado se sentía fustigado por el exterior, no aceptaba la crítica externa y, menos aún, si ésta partía de sus propios ciudadanos. La ausencia en Estocolmo de Pasternak y de Solzhitsin es el síntoma de la misma debilidad que dos o tres décadas después había dado lugar a la muerte de la Unión Soviética. El arma de la palabra, el valor de la crítica vertida a través de las obras literarias habían contribuido a derrumbar un régimen que, de muchas maneras, estaba negando las libertades. En "Archipiélago Gulag", finalmente, Solzhenitsin, escribió un monumental alegato en contra de todo lo que estaba representando la Unión Soviética al criticar sin ninguna limitación los sistemas de prisiones y al denunciar la excesiva implantación de los campos de concentración habitados por intelectuales, obreros y cualquier persona que fuera capaz de llevar a cabo la menos crítica o protesta a un sistema de cosas que parecía difícil admitir ya superada la primera mitad del siglo XX. El que

en su obra de 1.980 "Peligro mortal" estuviera ya vertiendo consignas que justificarían la posterior actuación de Boris Yeltsin en una Rusia emancipada y heredera de un sovietismo derruido tal vez sea producto de una evolución posterior, pero lo cierto es que la crítica había partido del corazón mismo de la novela y de ahí había llegado a la sociedad, había impregnado la cultura y la convivencia de las gentes que estaban sufriendo una situación deprimente. Una vez más el escritor actuó como agente social capaz de influir en la modificación de su sociedad y, por ello, sociólogo de una realidad que era preciso superar. Pero cuando Donald Shaw recuerda que "la crítica de los cuentos de Borges se ha ocupado predominantemente de cuestiones que más tienen que ver con sus ideas que con su práctica de la ficción" (52), no sitúa en un terreno distante de aquel que el crítico literario debería transitar, a diferencia de la actuación que se requiere de los escritores comprometidos con una situación concreta. Pero está claro que no parece oportuno buscar connotaciones políticas a la prosa borgiana, por ejemplo a "El Aleph" donde el autor únicamente trata de modificar la realidad y situarnos en los terrenos de una fantasía tal vez desmesurada, aunque demasiado intelectualizada para su época. El crítico literario, incluso actuando como testigo de su actualidad emparentándose con el sociólogo más preocupado por su entorno, ha de unir sus esfuerzos a los de todos aquellos que tratan de estudiar al hombre y a su reducto natural, a su entorno físico, a sus relaciones con los demás. De esta manera estará participando en la práctica de una ciencia social válida para un estudio permanente de la cultura. El crítico literario que desee estudiar a Borges ha de acercarse al creador, al poeta, al ensayista lúcido, al indagador de literaturas diferentes y solo muy tangencialmente por (52)Shaw, 1979, 146.

dría fijar sus comentarios en la actividad política o en sus actuaciones personales, a no ser que ello tuviera directa relación con su labor de creador. Refiere Donald Shaw en su artículo que Borges "en el prólogo al "Informe de Brodie" insiste otra vez en que: 'Mis cuentos como los de las Mil y Una Noches, quieren distraer o conmover, no persuadir' (Bs. Aires, Emecé, 5ª ed, p.8)" (53), de donde podríamos deducir que no se sentía cómodo al ser tratado como un escritor de determinada ideología sino, por el contrario, que deseaba ser enjuiciado como un narrador, como el narrador sorprendente que era en realidad. Efectivamente, así ha de verlo el crítico literario que actúe con una mínima corrección, que intente penetrar en el mundo borgiano, ya que los aspectos externos de la personalidad del autor importan menos y, en todo caso, son propios de cierto sensacionalismo que poco ha de importar al estudioso de una obra tan contundente como la de tal autor. Incluso cuando sus relatos, insertos en los ámbitos de la literatura más o menos fantástica de la que en 1940 hizo una antología en unión de Silvina Ocampo y Bioy Casares, puede volar por encima de la realidad, lo suyo sigue siendo una creación literaria, una estupenda ficción. Así Shaw menciona, de nuevo, que

"la referencia al carácter misterioso del universo sugiere que Borges examina la realidad como si fuese un extraño y, a veces, aterrador rompecabezas, que, sin embargo, podría contener indicios de posibles explicaciones, aunque fueses de un tipo que nuestra mente está condicionada a resistir" (54).

Vemos que, en efecto, Borges transforma la realidad, "su" realidad. A partir de ella crea universos diferentes, historias capaces de elevarse por encima de sus propias situaciones. Ese

(53) Shaw, 1979, 146.
(54) Shaw, 1979, 146;

que pertenecen a planos diferenciados donde, como en Granada, todo es posible, como en la visión de "El Aleph". Si ello se convierte en un razonable rompecabezas, ahí está la capacidad del crítico literario para reflexionar sobre esas historias y esas convulsiones. Incluso si el rompecabezas es aterrador, como llega a ocurrir frecuentemente en las novelas de detectives tan de moda en los Estados Unidos, una vez descubiertas las situaciones o los imponderables que parecían atenazar al relato, el crítico ha de apreciar los valores de la escritura, desvelar aquellos datos que incentiven la lectura y, desde luego, mantener al final una expectativa, una ilusión que invite a la indagación de los demás. Nada es imposible para el crítico literario: la obra de un autor contiene los suficientes ingredientes como para lograr que unos u otros valores nos lleven a apreciarla desde el exterior, desde el ámbito del lector. Más adelante, Shaw se muestra más comprensivo con Borges y comenta que "en la tercera sección de "El acercamiento de Almotásin"() cuya forma es la de una reseña, esta sección corresponde a la discusión y valoración crítica de la novela de Mir Bahadur Alí" (55), situando al propio autor en el ámbito del crítico literario, al usar sus métodos sin ningún reparo para escribir un relato, aunque tal vez la intención del argentino fuera otra más concreta. "Cabe leerla- dice Shaw- como una alusión por parte de Borges a cómo deberíamos enjuiciar sus cuentos" (56). Ahí podría estar la clave de sus opiniones en torno a la crítica y su deseo de alinear a los críticos literarios en el terreno de sus gustos o de sus maneras de ver la literatura ajena, en este caso la suya propia que se convierte en ajena al ser enjuiciada por ese intermedario necesario en que se trasmuta el crítico. Y ello es así porque todo autor tiene una primitiva ca-

(55) Shaw, 1972, 147.

(56) Shaw, 1979, 147.

capacidad para enjuiciar sus propios escritos o verlos desde fuera de su autoría, aunque también existan autores, pretendidamente autosuficientes, que parecen sentirse superiores cuando afirman que ni leen sus obras ni son capaces de opinar sobre ellos, aduciendo que esa es una tarea de los demás. Así es curioso lo que leemos en el ensayo de Shaw sobre los elogios de Borges a esa "buena conducta literaria" del apócrifo autor de su relato, como si se tratara de edificar una teoría literario en torno a la obra sí, vista desde dentro, desde la capacidad concreta del verdadero creador. Nos hallamos ante un terreno resbaladizo que puede salpicar incluso a Borges por el hecho de protagonizar un papel que no le corresponde, ya que la crítica a su audacia, al escribir un relato en forma de reseña, puede hacer difícil la labor de los demás, es decir de aquellos que realmente hayan de ejercer una crítica de tan enrevesado relato. Los comentarios que posteriormente hace acerca de las críticas de Ernesto Sábato y de Manuel Blanco González a la obra y a la figura de Borges nos llevarían a conocer por ejemplo que Borges revela una ignorancia fundamental de la filosofía misma" (57), aunque en realidad se trata de opiniones entre escritores más que de cuestiones disuasorias entre un crítico y un autor, o como cuando Sábato había referido "que la obra de Borges representa un modo de escapar a la contemplación del sentido trágico de la existencia humana en general, refugiándose en un 'deleitoso juego', y que a consecuencia del escepticismo intelectual de su autor la obra de Borges carece de vida y de fuerza" (58). Todo ello, sin embargo, nos pondría en el camino de una crítica interesante, es decir aquella que cuenta de antemano con opiniones y datos que podrían permitirnos bucear de una manera más eficaz en la obra borgiana para descubrir su mas inquietante sentido.

(57) Shaw, 1979, 143.

(58) Shaw, 1979. 147.

Igual que el periodista Ignacio Carrión en su novela "Cruzar el Danubio" (Ediciones Destino, Barcelona, 1995) hace una crítica, de cierta profundidad, al periodismo actual, reflejando el cinismo del periodista de despacho y haciendo continuas alusiones al fraude que representa determinado modo de comentar la realidad, un escritor de una latitud cercana, el marroquí Marcel Bénabou nos ofrece una interesante aportación cercana a nuestro tema en un curioso volumen que se viene a titular "Por qué no he escrito ninguno de mis libros" donde quedan frases dignas de figurar en una Historia con mayúscula de la literatura, como cuando proclama que "Escribir que se querría escribir, ya es escribir. Escribir que no se puede escribir, también es escribir" (59). Se nos antoja que el propio escritor se convierte, aquí y ahora, en crítico de su propia, y tal vez negativa, experiencia, igual que lo hacía el periodista Carrión al situarse al margen del mundo real del periodismo y criticar las actuaciones acomodaticias y los recursos fáciles que utilizan los compañeros de su profesión para continuar en ella, sin salir del edificio que alberga la redacción del periódico y más pendientes del fax y del teletipo que de la vida real que sucede en los ámbitos en que tienen lugar los conflictos. La obra de Ignacio Carrión, que fué galardonada con el Premio Nadal 1995 en su 51ª edición, sin embargo, trata de crear una atmósfera donde aparezca la profesión de periodista como algo digno, algo lejano al universo retorcido y falta de escrúpulos de determinados compañeros. Al enterarse de la concesión del Premio, Carrión comentaba que su obra se desarrolla "con una alternancia constante del presente y el pasado" y explicaba, también, que "El argumento cuenta la historia de un periodista, de algún modo poco convencido de la nobleza del oficio mismo, que trabaja con la convicción (59) Marcel Bénabou: PORQUE NO HE ESCRITO NINGUNO DE MIS LIBROS. Anagrama, Barcelona, 1994, 129.

de que todo es un poco fraudulento, de modo que todas las situaciones están descritas de un modo muy sarcástico". De igual manera se muestra Bénabou. El suyo es un libro repleto de sarcasmos, de una ironía apasionada e imperfecta. Y actúa así porque vé hasta donde la propia literatura es algo repleto de imperfecciones, de sutiles violencias, de cuestiones negativas. Es así como la crítica literaria se ve obligada a penetrar en determinados trasfondos literarios, a fin de ofrecer una realidad concreta al lector, avisar acerca de cuanto de irracional existe alrededor de los libros y sus autores y dar a conocer los universos limpios en que la ficción o la historia tienen razón de ser. Otro periodista, Félix Bayón resultó finalista en la misma edición del Premio Nadal con una novela titulada "Adosados" (Ediciones Destino, Barcelona, 1995) cuya temática es mas maravillosamente simple: una reflexión sobre la mentira. Solo una reflexión sobre ese insalvable obstáculo para la honorabilidad de las personas y para la buena salud de la literatura nos dará, nos puede dar, una visión más o menos eficaz de ese entorno que el crítico literario debe desvelar, transmitir, comentar. Así, Marcel Bénabou, profesor de Historia Antigua en la Universidad de París VII, nos permite penetrar en el interior de la escritura, al tiempo que nos da una visión lúcida, y competente, de la creación como un arma capaz de fabricar futuros y eliminar la confusión que persiste en las sociedades llamadas civilizadas. Bénabou se alza por encima de sus propias posibilidades y es capaz de reconocer todo el artificio que rodea a la literatura. Solo de esta manera concibe confesar que no ha escrito más libros tal vez por no haber encontrado un eficaz sentido a la labor creadora o unos dignos destinatarios de esa prescindible labor. Cuando recuerda, por ejemplo: *E[que no haya escrito ninguno de mis libros] (pg) se debe ciertamente a que sueña con acabar con la literatura (60) Bénabou, 1994, 13.

En la misma página Bénabou explica: "No deseo destruir nada. Más bien todo lo contrario, estoy decidido a respetar las leyes del mundo de los libros". Tal vez esas leyes supongan que el autor ha de poseer determinada dosis de ingenio, que debe trabajar de manera permanente para crear mundos de ficción o para dar a conocer las realidades mas importantes de todo su entorno, que debe hacer de la soledad una eficaz compañera ya que de otra manera es difícil la labor creativa o que ha de ser el primer crítico de su obra para evitar que los demás puedan despreciar el contenido concreto de su trabajo. Un escritor que se precie se convertirá en testigo de su propia experiencia, en servidor de unos posibles lectores, en asalariado de la nada. Es fácil que el posible libro no llegue a serlo, y, sin embargo, determinadas normas pertenecen al ámbito de lo privado, a aquello que hace del escritor miembro de un círculo de elegidos. Partiendo de la base de no desear emular la conocida obra de Raymond Roussel titulada "Cómo he escrito alguno de mis libros", Marcel Bénabou aclara que el título de su obra "es menos paradójico de lo que parece" (61) a la luz de su contenido pues se pone en la piel de un hipotético escritor ajeno a su mismidad y viene a suponer

"Cuando declara que no ha escrito ninguno de sus libros, puede haber querido decir, según se destaque tal o cual elemento de su declaración: ora que hizo que sus libros los escribieran otras personas, una práctica bastante usual y con la que ya no se cubre uno de oprobio como antes; ora que escribió los libros de otros, una práctica por lo menos tan extendida como la anterior, aunque considerablemente menos prestigiada; ora que se ha limitado a concebir sus libros sin llegar a plasmarlos sobre la hoja de papel;

(61) Bénabou, 1971, 19.

ora, por último, que ha escrito distintas cosas de lo que se suele llamar libros" (62)

De estas palabras de Bénabou nos quedaría una conclusión. El autor, en este caso, podría justificar el título de este libro, uno que felizmente ha escrito desde su horizonte un tanto nihilista, y haberlo en relación a circunstancias externas que habrían estado concibiendo al autor como protagonista de un espacio en que le era negado considerarse creador de un volumen, poco importa aquí el tema o género, capaz de considerarse libro. No pocas veces sucede así y el autor solo lo es, en cuanto a un libro en cuestión, a título póstumo. Es cuando se edita todo aquello que supuso un trabajo, tal vez intenso o incesante, en su vida y que apareció publicado de forma dispersa en periódicos o revistas o formó parte del mundo de las conferencias, seminarios o clases magistrales. Entonces el autor dejó de escribir el libro que merecía su trabajo pero alguien, preocupado por los demás y por el futuro de una labor dispersa, consigue que el libro vea la luz y al fin el creador se vé convertido en autor. Los casos que relata Bénabou son de todos conocidos. Las represiones políticas o la miseria humana permiten la existencia de los llamados "negros", seres que regalan el producto de su inteligencia por el vil metal o que, prohibida su capacidad de expresión, ponen a nombre de otro lo que algún caudillo o censor les prohibe expresar a su propio nombre y riesgo. Este es un uso honorable: el de escritor sin escritura. La ignominia, a cambio, deberá cubrir a los otros, a quienes permiten que otros escriban los libros que ellos firman o los dramas de que ellos dicen autores o los discursos que pronuncian con ceño fruncido y sin que se les caiga la cara de vergüenza. En este último (62) Bénabou, 1221, 12

apartado ha de incluirse a políticos, artistas y empresarios, con el agravante de la onerosidad que supone en el caso de los personajes públicos el disponer de los llamados asesores literarios que únicamente se dedican a tales menesteres. Sin embargo, y para racionalizar la obra de Bénébou éste no es el caso de tal escritor marroquí pues, al parecer, su colaboración en obras colectivas como "La littérature potentielle" y el "Atlas de littérature potentielle" ha sido notable. De aquí desprendemos, por ejemplo, su capacidad crítica para darnos una visión acerca del mundo fantástico, y perverso, de la literatura. Tal vez en su libro aparezca de forma nítida una pregunta, o muchas preguntas. El preguntarse por el sentido de la escritura, por su valor, por su capacidad para remontar el futuro más allá del momento en que el escritor está intentando construir la armazón del libro. O indagar sobre la posibilidad última de la escritura, sobre su necesidad en el mundo de lo real, más allá de los ámbitos de la imaginación de una persona, llamado autor, capaz de modificar un entorno o de mostrar la cara oculta de cierta realidad. Y en cuanto a la originalidad, ¿qué es la originalidad?, ¿existe algún baremo para valorar la imaginación ajena?. O intentar un nuevo interrogante: ¿queda algo por decir?, ¿no estaremos preguntando lo mismo, explicando lo mismo que otros han explicado?. Hay algunas frases que nos desvelarían la inutilidad de los libros escritos, que justificarían los libros no escritos.

"Las librerías- dirá (quien habla es el lector)- rebuscan de libros que se proclaman libros con todas las de la ley y que no encuentran lectores que los lean; ¿o tanto de qué perder el tiempo con un libro que de entrada se niega a sí mismo esta denominación?. (63)

(63) Bénébou, 1994, 22.

Estaríamos llegando a un universo cerrado, a una situación incomprensible. Un libro no existe sin un lector. Sin alguien que lo abra, que lo lea, el libro es, simplemente, un objeto, tal vez un adorno (de eso tienen gran experiencia las clases incultas y adineradas, que adquieren libros para cubrir paredes o para adornar despachos, libros que jamás leerá nadie de ese entorno). Si se ha llegado a esa no-existencia del libro, Bénabou se pregunta para qué escribirlo, para qué haberlo escrito. La solución a estos interrogantes nos la ofrece el escritor marroquí en palabras del escritor por excelencia, Jorge Luis Borges:

"Trabajoso y empobrecedor disparate el que consiste en componer extensos libros y desarrollar en quinientas páginas una idea que cabe perfectamente exponer de forma oral en unos minutos. Más vale fingir que esos libros ya existen, y presentar de ellos un resumen, un comentario" (64).

Pero si estas palabras nos podrían servir como respuestas a las preguntas de Bénabou, también nos dan una oportunidad para justificar la labor del crítico literario. Vamos por partes: en primer lugar es cierto, por ejemplo, que ya alguien escribió "Guerra y Paz", "Rayuela" o "La Regenta". Cualquier intento por reescribir historias de envergadura similar es algo vano. Hasta ahí de acuerdo, aunque es cierto que pocos escritores pretenden imaginar de nuevo tan importantes relatos. Si acaso podríamos esperar que algún inspirado poeta intenten escribir "La Iliada" o, más modernamente, "Poeta en Nueva York", pero esta capacidad creativa entraría en otro orden de apreciación.

(64) Bénabou, 1994, 23.

En segundo lugar estaría la comentada justificación del trabajo de la crítica. El intento de la revista *Selecciones del Readers Digest* de ofrecer a potenciales lectores de todo el mundo, y en los idiomas más diversos, desde usuales hasta minoritarios, obras clásicas o modernas extractadas habría sido digno de apreciar si no hubiera mediado algún tipo de censura, o "acondicionamiento" de los textos para adaptarlos a una ideología imperialista o manipuladora de la cultura en general. Tal vez daríamos la razón a Borges en el sentido de que "presentar() un resumen" de farrogosos libros no escritos pueden ser una alternativa a escribir extensos volúmenes de dudosa utilidad cultural. En este sentido, efectivamente, muchas veces un soneto valdría por toda la visión que puede ofrecer un abultado poemario y un corto relato puede despertar el interés del lector más que una complicada historia. Pero incluso los libros ya escritos pueden ser ofrecidos al apresurado lector con un menor esfuerzo. Esa, llegamos a nuestro interesado aserto, es labor específica del crítico literario. Su trabajo comienza a tener un valor concreto, una función sociológica. No es ninguna meta pero sí, tal vez, una justificación de esa dedicación que a veces es poco o nada apreciada, poco o nada estimulada, aunque podríamos afirmar que necesaria en un contexto en el que o se lee poco o se escribe mucho y mal.

Sin embargo, Bénabou se permite darnos algunas pautas en torno a la posibilidad de escribir libros, aunque él precisamente hable de los libros que no ha escrito, o que no ha deseado escribir. Así, viene a hablarnos de cómo puede concebirse una primera página, pues de un buen inicio es posible que se esperen buenas continuaciones. José Manuel Caballero Bonald inicia su libro de memorias, o de experiencias personales con una frase más o menos terminante: "Las fronteras de la infancia suelen coinci-

dir con las del verano" (65). Este comienzo de su obra nos permite comenzar a imaginar el contenido del libro, el tono poético de una autobiografía, la manera concisa y vehemente que tal autor tiene de relatar aquello que tiene lugar a su alrededor. Ejemplos de este tipo lo tenemos en muchas de las novelas, cortas o largas, de Gabriel García Márquez o de otros escritores hispanoamericanos a diferencia de las formas y modos de otras literaturas. Por ejemplo James Joyce comienza "Ulises" de manera opuesta a la frase casi etérea de Caballero Bonald: "Imponente, el rollizo Buck Mulligan apareció en lo alto de la escalera, con una bacía desbordante de espuma, sobre la cual traía, cruzados, un espejo y una navaja" (66), lo que nos avisa sobre lo que habremos de transitar, sobre el, por usar palabras del propio Joyce, "imponente" texto, diferente o lejano del escrito homérico, como ya nos avisaba C. G. Jung. Bien, la frase, decíamos. "Para empezar, una frase muy corta" (67), recomienda o comenta Bénabou. Su función puede ser la de abrirse a un contexto concreto, "señalar que aquí concluye un silencio", explica al personal el autor marroquí en la misma página. Después, no obstante, ya pueden venir las frases largas, las preguntas y respuestas, las descripciones tremendas o las vehemencias intensas. El escritor Enrique de Antonio Carpetano, hombre sencillo que al final de su cincuentena nos ha descubierto el mundo de los sueños y las realidades de una Castilla rural y en cierta agonía, recordaba su angustia al leer algunos clásicos rusos, donde, decía, un Tolstoi emplea páginas y páginas para describir una nevada en Moscú. Los libros de Enrique de Antonio Carpetano, por el contrario, son ágiles. La suya es una literatura de retazos, de vivencias, de silencios. En "Cristal de infancia",

(65) José M^o Caballero Bonald: TIEMPO DE GUERRAS PERDIDAS. Anagrama, Barcelona, 1995, 7.

(66) James Joyce: ULISES. Santiago Rueda Editor, Bs. Aires, 1962, 33.

(67) Bénabou, 1994, 25.

novela que relata la infancia de un niño sin nombre, los recuerdos son algo concreto, encadenados a la guerra, a un tiempo de violencia y miserias: "...desfilaban por mi mente imágenes fantasmales" (68). En los libros no escritos por Bénabou nos dá una idea amplia de su posible estilo, de su capacidad narrativa, de su interrupción en el universo de la narrativa. Dice que trás comenzar con la frase corta, continuar con la frase larga y hacer al lector "recorrer paso a paso() la totalidad del círculo de las oraciones sucesivas" que conduzcan a "un laberinto de incisos y de paréntesis" sería necesario llegar a un punto concreto, aquel en que

"Cada frase sería un mazazo. Por su precisión. Por su fuerza. Y, en su rápida sucesión, formarían conjuntamente un eslabonamiento de una lógica apabullante"(69)

Espigar en las novelas existentes para averiguar si esta es una forma habitual de escribir o, por el contrario, un modo original y específico de instaurar el relato no nos llevaría a nada más que apreciar los valores de narrador de Bénabou. Pero sí nos permite conocer un estilo, en este caso inexistente, una manera de enfrentar la ficción. A partir de ahí deberíamos comenzar a ejercitar las dotes críticas de cada cual para conocer este tipo de literatura, este criterio creador o creativo. Tenemos, así, una visión amplia de cierta capacidad, de cierta imaginación. El autor lo es antes de intentar serlo. El escritor está siéndolo aunque evite manifestarse como tal. Nada mejor para el crítico literario, ya que si ello le permite indagar en los aspectos formales de la obra ya escrita, también le llevará a conocer las características que puede revestir la obra que aún está por escribir.

(68) Enrique de Antonio Carpetano: CRISTAL DE INFANCIA. Editorial Orígenes, Madrid, 1992, 20.

(69) Bénabou, 1994, 26.

De todas formas creemos que lo que el escritor Marcel Bénabou está intentando en su no-libro es, precisamente, adentrarnos en, o conducirnos a, la posibilidad de escribir, de mostrar, de hablar a los demás del libro ideal, de la obra específica que va a reunir unas características concretas de manera que su lectura se desarrolle de una manera lineal y perfecta, con sus dosis de intriga, anticipación y sorpresa. Esta actuación de Bénabou nos lleva a algo muy importante como es el que a estas alturas de nuestro trabajo pueda servir su argumentación de guía o de estímulo para orientar al crítico literario a conocer los ajenos caminos de la creación de una forma amena y práctica. Ello le permitirá tener a mano los ejemplos concretos de una obra literaria rayana en la perfección, con lo cual su "ejercicio del criterio", como diría el escritor uruguayo Mario Benedetti en libro que comentaremos más adelante,, se vería apoyado o justificado con las referencias de esa obra ideal capaz de orientar su trabajo en otras críticas posteriores. Así, Bénabou tras proponer un inicio de cierta rudeza llegaríamos a

"un hermoso fragmento de prosa descriptiva, una de esas páginas en las que parecen haber coincidido algunas de las cualidades principales que reconocían los maestros antiguos: firmeza de la sintaxis, precisión de los términos, fuerza oratoria" (70).

Lo que sucede es que hallándonos ante un texto de tales características el adentrarse en el relato ya es mas fácil. Es como transitar por caminos de verdes verticales, con pájaros de bosque entonando futuros. Cuando el crítico literario encuen-

tra un libro que reúne características tan concretas, ideales, su labor se torna suaves, magnífica. Esos hermosos fragmentos que posibilitan el embeleso, que convierten la lectura en emoción, son, mas que nada, el preludio de una historia vitalista y total. Es ahí donde el autor ha concentrado su imaginación, su capacidad creativa, su visión del mundo, su posibilidad de transmitir a los demás una estética y una ética particulares y concretas. De repente estamos asistiendo a una concepción diferente de los aconteceres rutinarios, a una diversa realidad. Y es así no tanto por el valor literario de lo escrito sino, muchas veces, por las características de lo narrado, por el movimiento de los personajes, por el escenario en que tiene lugar la acción y por la transmisión de sentimientos y vivencias que nos transportan a universos de variada conceptualización. Pero, en realidad, tampoco aspiramos a tanta perfección, a tanta sublimidad. A veces las cosas son mas sencillas, menos vehementes. Nos solemos conformar con historias casi anodinas, con relatos incompletos, con vivencias desafortunadas, con situaciones normales. Bueno, la intención de Bénabou es inmejorable. Su deseo pasa por intentar un libro casi perfecto. Piensa que si no ha escrito hasta ahora libros ha de buscar la fórmula que le permite escribir una historia apetente, tal vez desde un título grandioso hasta unos sucesos maravillados. Cervantes queriendo denigrar a los libros de caballería, escribió la mejor novela de este género. Bénabou refiriéndose a los libros que no ha escrito, buscará escribir el mejor. Y lo hace como medio para expresar sentimientos, para transmitir mensajes, para dar fuerza a las palabras de sus protagonistas. Incomiable su determinación. Muchas veces los autores deberían detener su pluma (más bien blógrafo u ordenador, ya que pasamos de la nada al todo con mucha frecuencia) para estudiar el lenguaje con que cuentan a la hora de comenzar a escribir un li-

bro, para analizar su proyecto con cierto detenimiento. Bénabou nos lleva a una situación, no tan repentina desde luego, que justifica una entrada ya exenta de retórica y de sorpresas.

"Y sólo al cabo de esa página, insolente y hermosa, como un manifiesto, se oiría, surgida ve a saber de dónde, de algún lugar de exilio y de soledad sin duda, una voz con un timbre impresionante. Pero ningún oyente sería capaz de reproducir con exactitud lo que la voz habría dicho. Y se acabaría sabiendo, pero mucho más adelante, que de lo que se trataba era de un comienzo, de palabras y silencio" (71)

Estamos ante pistas, ante numerosas pistas, para conducirnos por los futuros caminos del relato, por el entramado del libro. Lo que el no-autor narroquê promete es precisamente lograr un libro que se parezca poco a los demás libros, a las obras rutinarias, a las historias preconcebidas. El crítico literario, aquí, ha de ponerse en guardia, ha de tomar ciertas precauciones. Lo que parecía no ser un libro se está convirtiendo en una obra audaz. Ese escritor que no quería ser autor ahora resulta que es un autor de gran interés; nos va llevando por senderos que no supusimos poder hollar al principio de sus 'confesiones' literarias. La situación comienza a tornarse no solo agradable sino, también, repleta de variantes. El crítico literario se va encontrando con materiales nada desdeñables: a partir de ellos puede el mismo imaginar una obra de grandes vuelos. ¡Y eso que estamos escribiendo de los libros no escritos!. El mundo es un lugar abierto a todas las intrigas, a todas las emociones y, también, a todas las tragedias. La obra literaria surge a partir de estas premisas precisamente, a partir de estas insinuaciones mas o menos interesadas. Por eso queremos seguir la pista al proyecto de Bénabou, tal vez gracias a él podamos entender parte de algunas cues- (71) Bénabou, 1974, 27.

tiones que antes parecían oscuras en extremo y que, pacientemente, van saliendo a la luz para mostrarnos un sendero claro y de nítidos contornos. Aparece una sugerencia inquietante en el escrito de Marcel Bénabou, sugerencia que nos hace situarnos cerca de sus posibilidades como escritor de libros, como imaginador de historias concretas.

"Y si le desvelara, por ejemplo, que se trata de una novela cuyo protagonista es un escritor, un escritor extraordinariamente fértil pero víctima de una maldición: sabe que el final de su vida coincidirá con el final de uno de sus libros (pero, por supuesto, no sabe cuál)".(72)

Estámos entrado en el terreno de la intimidad, de cierta intimidad. Ya el autor se convierte, permite convertirse, en protagonista de alguna historia, aún a costa de un final trágico, algo muy típico de algunas novelas inglesas o japonesas. (Estoy recordando, por ejemplo la vida, y la obra, de Akutagawa Riunosuke, cuyo pesimismo vital llegó a sus novelas, dando a éstas un contenido autobiográfico, con seres abocados a una prematura destrucción y mundos de una exquisita violencia; en sus escritos demostraba una profunda depresión que le llevó incluso a suicidarse en un momento de máxima popularidad literaria). De modo que la irrupción del autor en la escena, en el meollo de su libro, no es más que un recurso, una posibilidad para crear el entorno, casi mágico, en el que sea posible vislumbrar una historia más o menos especial. El crítico literario asistiría de esta manera a una diversa realidad. Queda saber si sería fácil comprender el porqué de tal acontecimiento: el que el autor decida implicar su propia vida en algo cuyo destino será, en el mejor de los casos, una estantería o un lector interesado. Sin embargo, la literatura ofrece estas posibilidades, nos lleva a estas situaciones.

(72) Bénabou, 1994, 28.

Las alternativas de Marcel Bénabou se convierten en caminos que se bifurcan, dentro de lo posible. El negado autor se impone una especie de disciplina de sus posibilidades. Así, al hablar de ese fértil escritor reflexiona acerca de sus certezas, de sus elecciones:

"Por lo tanto, se ha impuesto la obligación de no concluir jamás ninguno de sus proyectos literarios. Solo acomete empresas de una ambición desmedida, con la esperanza de que, con la contribución del hastío y del desánimo, no podrá acabarlas" (73).

Así, nos vemos abocados a una situación insólita, como la que refiere constantemente el fallecido escritor Manuel Iván Camargo en sus textos inéditos, ahora publicados en un tomo de gran interés para la literatura, y que más adelante comentaremos. Camargo que había publicado un hermoso libro de versos a los 18 años no intentó dar a la imprenta ninguna nueva obra en el resto de su vida. Murió a los 40 años recién cumplidos dejando una importante colección de diarios, cartas y poemas, pero se 'supo librar' de la condena de editar sus escritos, un poco al estilo de Kafka. En el caso que nos ocupa vemos como esa obligación de no terminar ninguna de las posibles obras iniciadas solo algo parecido al logro de una empresa magnífica. Es como luchar a brazo partido para evitar que los demás conozcan la labor del escritor, precisamente lo contrario que vienen haciendo los autores desde siempre. De esta manera poco o ningún trabajo rendiría el crítico literario. Los libros, que tanto ansiaba comprar Camargo o que Luis Rosales conocía uno a uno en la biblioteca de su casa de la calle de Vallehermoso, dejarían pronto de existir. Lo que Bénabou explica es el no-deseo de sí mismo como autor, su confianza en verse incapacitado para concluir alguna labor específica, redondear algún volumen en concreto. Nada tiene valor para quien nada desea poseer. El escritor que no desea dar a conocer sus escritos puede optar por destruir lo escrito o por almacenar lo imagi-

(73) Bénabou, 1994, 22

nado. No parece una postura racional. Una vez escrito un poema el autor debe permitir que los demás posean su posible ritmo. Trás haber imaginado una historia y llevada esta al libro, es preciso crear un lector capaz de recrear ambientes y vivencias. El autor deja de ser el dueño absoluto de su obra, pertenece a quienes pueden contemplar la diversidad de su proyecto hecho realidad. Un egoísmo tal como el propuesto por Bénabou escapa a la originalidad de una profesión que tiene como destinatarios todos los habitantes de una ciudad, todos los ciudadanos del mundo. El artista, el escritor puede ser el dueño de su destino, pero sus obras son un legado, si cabe gratuito, a la posteridad. El acometer empresas sin final posible es una muestra de cierta negatividad, de cierta irresponsabilidad. Otra cosa es, como en el caso que nos ocupa, meditar sobre la propia capacidad del escritor para negar sus posibilidades. A continuación del párrafo antes transcrito Bénabou dice que

"Cada proyecto abandonado preserva sus posibilidades de supervivencia: así pues, se complace acumulando proyectos. Pero el que concentra todos sus anhelos es aquel en el que se propone contar día a día su propia historia; pues, sabe que, esa historia al menos, no la terminará vivo" (74).

Volvemos al mencionado Camargo: sus ochocientos folios de diarios superaron la existencia del autor. Su mejor proyecto no quiso ver la luz en vida de quien lo está llevando a cabo, sin embargo se convirtió en un proyecto de supervivencia. Gracias a él permanecerá mientras alguien pueda abrir su libro que, efectivamente, le ha sobrevivido. Bénabou nos trae a un camino de comprensión. Permite que alguien cuente una historia, su propia historia, que conciba un libro aunque, de esta manera, se vé condenado a no verla hecha libro. He aquí un autor que se sitúa por encima de su propia obra. (74) Bénabou, 1994.28.

Cuando el marroquí Marcel Bénabou se propuso escribir un libro titulado "Por qué no he escrito ninguno de mis libros" nos estaba conduciendo a un terreno pocas veces imaginado. Efectivamente, siempre creemos, al menos así lo creen los críticos literarios, que los escritores viven de y para escribir libros. No es que exista un proyecto mejor que otro, o que el quehacer diario pueda traernos a los demás los aires benevolentes de la creación literaria, sino que cuando un autor niega escribir sus propios libros tal vez nos quiera dejar algún mensaje no comprensible al principio. Y es que ^{posiblemente} esa capacidad de acumular proyectos o concentrar anhelos sea la base de una historia que es necesario analizar de manera diligente. Los libros son solo el resultado de una inspiración, de una posibilidad. Si Kafka, en cuya obra se vé reflejado el desaliento y la angustia del hombre contemporáneo frente a un mundo que no llega a pensar como suyo, dejó dicho en su testamento que se quemaran sus escritos no publicados, tal vez como protesta contra lo absurdo de la existencia, creemos que en el caso de Bénabou, y pese a ser la actividad literaria lo más importante de su vida, se trata de una especie de provocación ante tanto libro vacío como se publica, ante tantos autores que pese a tener poco que decir llenan libros y libros con historias de escasa o nulo interés para los demás. Frente a Kafka, que elaboró un universo de insólitos reflejos de la sociedad angustiada y complicada que le tocó vivir, determinados autores, o así llamados por ellos mismos, vierten en el vacío relatos sin ningún vigor o escritos donde todo es anodino. Bénabou se rebela ante esta situación, la denuncia incluso y llega a preguntarse en estas condiciones qué sentido tiene escribir, seguir escribiendo o si queda algo por decir que pueda interesar a los demás. Tal vez por ello se refugia en estas confesiones insólitas en torno a un tema tan crucial

como es, sigue siendo, la creación literaria. Bénabou nos va dejando, sin embargo, la sensación de que los libros aún no escritos giran en torno a una necesidad importante, tan importante como es la posibilidad de reinventar la escritura, de crear paraísos donde la palabra se manifieste como algo básico y necesario. No me refiero a paraísos placenteros, sino a los lugares en que sea posible encontrar una justificación a la existencia. Jorge Luis Borges en su "Definición de Cansinos Assens", contenida en el volumen "Inquisiciones" publicado por Seix Barral (Barcelona, 1994), anotaba: "Diríase que la literatura desde la lejanía en que ensayó su balbuceo heroico hasta su millonaria actualidad había prestigiado con su gracia todas las profesiones humanas". Con estas premisas cualquier autor se sentiría obligado a escribir, a insertar la palabra en sus indagaciones literarias, a prestigiar una labor diferente. Pero si nos enfrentamos a los argumentos de Bénabou y nos convencemos de que en la novela, en el ensayo o en la poesía ya está todo dicho, entonces nos llegará a parecer inútil el seguir escribiendo libros y más libros, muchos de los cuales irán a parar a solitarios desvanes. La contrapartida, sin embargo, ofrece un futuro de esperanzas: mientras haya un solo lector que abra un libro será necesario que alguien siga escribiendo libros. Al final de su si-libro Marcel Bénabou parece arrepentirse de sus primeros postulados y nos dice que "escribir que se querría escribir, ya es escribir" y, luego, corrobora: "Escribir que no se puede escribir, también es escribir". Los libros que no lo son o los versos que nadie lee forman parte de un legado vacío, pero la cultura precisa de vehículos que transmitan sus realidades, que permitan a los hombres superar los presentes, perpetuar los pasados, posibilitar los futuros. Por eso el propio Bénabou escribe un libro titulado "Por qué no he escrito ninguno de mis libros": es el inicio de su particular indagación literaria, de su propio discurso en torno a libros y escritura.

Ahora bien llega un momento, en el curso de su relato responsable, en el cual Bénabou se vé obligado a recapacitar, posiblemente para situarse frente a sus propias ideas nihilistas en lo literario, y su reacción se llena de lógica, se convierte en una ventana abierta a la creación literaria, a la participación social del escritor en un mundo que todos pueden hacer suyo.

"Me sumo, por supuesto algo tarde, a la cohorte de quienes hacen del libro el tema de sus libros. ¿Qué culpa tengo yo?. No soy responsable de la época de mi llegada al mundo"(75).

Nunca es tarde si la reacción es favorable. Cuando escritores como Forges, Cortázar, Fuentes, Paz o, ahora, Benedetti, se han ocupado de los libros ajenos, además de crear los propios, será porque la literatura tiene una justificación, incluso social, que permite a estos reconocidos autores dar a la imprenta sus obras al tiempo que pueden hablar de las de los demás. Este es un tema del que hablaremos de forma extensa en un capítulo apropiado. Ahora dejemos aquí las palabras de otro escritor notable y profundo estudioso de la literatura hispanoamericana, como es el argentino Saúl Yurkievich que, en un interesantísimo volumen titulado "A través de la trama" hace amenas, pero concienzudas, reflexiones en torno a los grandes maestros de la literatura escrita en español. Así en un momento dado, comenta que

"Nuestra literatura es uno de los pulmones que oxigenan el cuerpo y la mente de nuestra sociedad. Nuestra literatura es esa suma en fervorosa ebullición, esa dinámica amalgama, a la vez levadura y pólvora, donde distintas instancias estéticas e ideológicas profieren
o. sus plurívocos mensajes, nuestra literatura

es esa mutiplicidad en dialéctica, en lógica interacción (76).

En estas circunstancias sí parece oportuno seguir en el intento; tratar de seguir escribiendo libros, y publicándolos. Ello podrá justificar a posteriori la existencia de la literatura que, de otra manera, será negada, no permitirá oxigenar esa sociedad en la que el crítico literario debe ejercer una función, tal vez simplemente literaria o periodística pero siempre inserta en las necesidades que los individuos inscritos en los estímulos culturales precisan, o desean, para lograr su propia reafirmación social. Más adelante volveremos a comentar las ideas de Marcel Bénabou. De momento nos quedamos con un sueño del escritor marroquí. Dice haber soñado con

"Un libro cuya estructura, en su sencillez, ignoraría el recurso del relato dentro del relato; un libro en el que estaría excluido cualquier tipo de espejo, en el que se buscaría en vano la más mínima superficie capaz de reflejar la imagen de los objetos; un libro en suma que no se permitiría ninguna de las facilidades de los juegos de reflejos y de perspectiva óptica o de los efectos especulares"(77).

Sueño demasiado ambicioso pero que refleja, a nuestro parecer, la capacidad de Bénabou para crear no uno sino muchos libros, no un relato sino una colección de relatos que harían las delicias de cualquier lector. Llegamos a un punto de partida casi impensado: el escritor desea, no en vano, ser el autor preferido, busca crear una obra diferente. Poco después el crítico literario hará su labor, acercará esa obra al lector, al resto de la sociedad en suma.

(76) Saúl Yurkievich: A TRAVES DE LA TRAMA. Muchnik Editores, Barcelona, 1984, 151.

(77) Bénabou, 1994, 33.

LA CRITICA (LITERARIA) Y LOS CRITICOS LITERARIOS

No precisamente un crítico literario sino un escritor de la sensibilidad de Jorge Luis Borges escribía hace tiempo, concretamente a sus veinticinco años de edad, una crítica magistral titulada "El 'Ulises' de Joyce" sobre ese importante relato de un día cualquiera, el 16 de junio del año 1904, en torno a la existencia de dos protagonistas concretos -Dedalus y Bloom- que recorren el perímetro y las tabernas de "su" Dublín en medio de una serie de monólogos, reflexiones y vivencias y tratando de penetrar en la realidad circundante gracias a un lenguaje imaginativo y repleto de descripciones y de insinuaciones tales que hacen del relato una obra maestra de la literatura del siglo XX. La crítica literaria de Borges es un trabajo inquietante, profundo y sugerente. Ocupa uno de los capítulos del volumen conocido como "Inquisiciones" y, en unas breves pero sustanciosas páginas, nos deja una pieza importantísima en el ámbito de la crítica literaria:

"El 'Ulises' es variadamente ilustre. Su vivir parece situado en un solo plano, sin esos escalones ideales que van de cada mundo subjetivo a la objetividad, del antojadizo ensueño del yo al transitado ensueño de todos. La conjetura, la sospecha, el pensamiento volandero, el recuerdo, lo haraganamente pensado y lo ejecutado con eficacia gozan de iguales privilegios en él y la perspectiva es ausencia. Esa amalgama de lo real

y de las ensoñaciones, bien podría invocar el beneplácito de Kant y de Schopenhauer. El primero de entrambos no dio con otra distinción entre los sueños y la vida que la legitimada por el nexo causal, que es constante en la cotidianidad y que de sueño a sueño no existe; el segundo no encuentra más criterio para diferenciarlos, que el meramente empírico que procura el despertamiento. Añadió con prolija ilustración, que la vida real y los sueños son páginas de un mismo libro, que la costumbre llama vida real a la lectura ordenada y ensueño a los hojear la inteligencia y el ocio".(78)

Sociólogo de la literatura como ha dejado demostrado en su inmensa labor, Jorge Luis Borges ofreció en este trozo de su trabajo sobre el relato joyciano no solo la visión de una obra que pasó a ser referencia para la literatura occidental sino, y sobre todo, un análisis lúcido y penetrante de la escritura del autor irlandés pues penetra en una realidad que tal vez hasta entonces pocos críticos literarios habían descubierto, como es el mundo interior, el mundo del sujeto que aparece en los dos protagonistas principales de la obra. Véase que de ese mundo intensamente íntimo es posible pasar, trasladarse, a otro no solo externo, con todas las connotaciones de incursión en la realidad social del entorno sino, sobre todo, situarse en un plano de objetos, de realidades. El plano de que habla Borges nos permitirá a los lectores encontrar a los personajes en los espacios habitua-

(78) Jorge Luis Borges: INQUISICIONES. Seix Barral, Barcelona, 1994, 25.

les, en los ámbitos convencionales de cualquier ciudadano en cualquier ciudad. Y sin embargo, acto seguido nos lleva a un terreno diferente, extremo casi, alejado de la normalidad física que hace posible tanta permisividad literaria, pues el haber sabido salvar esos "escalones ideales" permitirá esa penetración inmediata en un ensueño que a todos acoge. Así es como Borges nos lleva a lugares tan accesibles como la imaginación de los personajes, el recóndito lugar en que son posibles sus pensamientos, el espacio de la memoria y de las sensaciones particulares. Es un plano capaz de hacer posible una conjunción entre realidad y deseos, como más adelante nos comentará al hacer esas sublimes referencias a Kant y Schopenhauer. Es precisamente la indicación de que, según Borges, en Schopenhauer "la vida real y los sueños son páginas de un mismo libro" donde advertimos una sutileza extrema en el pensamiento borgiano porque hace de la obra de Joyce un marco donde los universos mas lejanos y las situaciones mas cotidianas forman parte de la misma biografía de personajes tan contradictorios y asimétricos como son, en su propia vitalidad, Stephen Dedalus y Leopold Bloom. Para el escritor argentino esos universos forman parte de una precisa realidad, de un panorama en el cual los sueños y la vida, con referencia a Kant, se ven unidos por el armazón de lo habitual, de lo concreto, de manera que las causas o situaciones que enmarcan las relaciones personajes se sitúan en un posible lugar perfectamente asumible mientras que los sueños serán, simplemente, cuestiones que forman parte de otro plano, el de la fantasía, tal vez demasiado lejano de los sucesos diarios, donde parecen mezclarse historias que la memoria mantiene cercanas o que posibilita, por encima de la mercancía menos consistente que tal ^{vez} solo subyace en el subconsciente, los sueños.

En un extenso artículo titulado "Ulises vuelve a Itaca" el crítico inglés John Burgess Wilson, conocido como Anthony Burgess y autor también de dos novelas importantes como "La naranja mecánica" y "Poderes terrenales", nos viene a hablar de los errores que han transitado por la referida obra de James Joyce, cuestiones que a veces dan un tono divertido al relato pero que, otras veces, pueden incluso modificar su sentido don en el caso del autor irlandés, persona excéntrica y de difícil trato en los aspectos literario, ocasión incluso para- dice Burgess- "añadir nuevo material" a su, ya, inmenso texto. Estamos ante una situación a la que pocas veces se presta atención. El libro como vehículo de comunicación social puede ser distorsionado, interpretado de diferente manera según donde se edite, traduzca o exponga. Los comentarios de Burgess nos permiten comprender que una obra literaria puede cobrar interés a partir de simples cuestiones de matiz, como es el hecho de que a partir del primitivo escrito joyciano se pudiera llegar a la publicación de un libro extenso y, sin embargo, celebrado como "un grandioso testamento de la modernidad literaria", y todo ello debido en primer lugar, por supuesto, a la extravagante imaginación del autor, a su increíble capacidad para transformar el cuento que narra las peripecias de un publicista en Dublín, en el corto espacio de un día cualquiera, en un monumento literario estructurado como una pirámide de bases desordenadas que va cobrando vigor, y categoría, de documento biográfico y referente social de un mundo real que es precisamente el que existe alrededor de ese concreto día y de esa concreta ciudad. Pero Burgess en este caso, crítico literario al fin, deja algunas notas en el mencionado artículo que nos permitirán seguir buceando en una obra y en un autor, en este caso "Ulises" y Joyce, como me-

dio para conocer de alguna manera a ese verdadero artesano de lo escrito, de la palabra escrita, que fué el controvertido escritor irlandés, refrendado posteriormente literaria y socialmente como un verdadero y explícito innovador de la técnica narrativa y de su aproximación a los lenguajes convencionales, a las expresiones de la calle, para convertirlos en materia de textos capaces de convertir una crónica mundana en una actividad intelectual y en la expresión, importante, de un retrato social y de unas biografías personales insertas en un pensamiento casi mítico como el que ya había descrito en una obra anterior titulada precisamente "Retrato del artista adolescente", basada en un corto relato cuyo protagonista era el mismo Stephen Dedalus que reaparecería años después en el "Ulises". En el artículo citado Anthony Burgess las reflexiones en torno a esta obra y sus vicisitudes derivan, también, hacia aspectos de cierto interés para constatar el valor de las obras literarias y la problemática que pueden encerrar hasta su llegada a las librerías, algo que generalmente el lector no conoce.

"Cuando leemos un libro, o incluso un artículo de periódico, en su idioma original damos por sentado que nos encontramos ante el mismo texto que el autor escribió. Aunque esto es algunas veces cierto, no siempre sucede así. El camino que lleva del manuscrito a la hoja impresa está lleno de riesgos: los errores de mecanografía, de corrección y de imprenta; la ceguera y la negligencia con las que suele corregir las pruebas el autor, harto ya de su obra y deseoso de des-

hacerse de ella cuanto antes; los nuevos errores de composición (que, en ocasiones, no son únicamente tipográficos, sino que suponen la omisión de todo un párrafo o incluso de páginas enteras), y, por último, la ira del editor cuando descubre injurias y obscenidades. En la historia de la producción literaria ninguna obra ha sufrido tantas desventuras de este y otro tipo como el 'Ulises' de James Joyce" (79).

Estas vicisitudes del libro, estas circunstancias que lo hacen imprevisible y que, generalmente, demoran su llegada al lector, su inserción en el ámbito social, forman parte de un extraño tejido industrial que poco o nada tiene que ver ni con la labor creadora del escritor ni con los canales comerciales que, luego, van a distribuir ese producto. Pero lo cierto es que partiendo del primario trabajo del autor existen otras manos necesarias para que sea posible el ejemplar en las librerías, para que alguien pueda adquirir el volumen y, finalmente, leerlo. Todos estos factores, como recuerda Burgess, suelen ser desconocidos por el lector y mas aún el hecho de que lo que en última instancia se está leyendo puede diferir, en mayor o menos medida, de lo que el escritor escribió. Su redacción original está supeditada a esas correcciones, a veces faragosas o reiteradas, y esas negligencias o ineptitudes de quienes no se sienten responsables de ese producto. En este caso no hablamos de la traducción a la que también se refiere Burgess en el artículo sino, simplemente, a los vericuetos que debe atravesar lo que antes solía ser un manuscrito y que aho-

(79)Anthony Burgess:ULISES VUELVE A ITACA, El País, 2.9.84.

ra se ofrece en lo que han dado en llamar otros soportes pero que, de cualquier manera, es la primitiva composición del relato, aquella que el autor ha ideado o imaginado para formar una historia, para ofrecer una diferente visión del mundo o de sus protagonistas esenciales que son los seres humanos. Nadie que se acerque a un libro debería ignorar esas cuestiones y es obligación, como hace Burgess, del crítico literario el exponerlas, el darlas a conocer, hablar sobre ellas y relacionarlas con la obra ya publicada, pues de esta manera cobrará un nuevo valor ante la sociedad que, tal vez, únicamente vea en ella un producto cultural en el mejor de los casos y no el fruto de un esfuerzo de varios estamentos que, al hacer posible su llegada al lector, están realizando una tarea social de primer orden pues, además del valor comercial que conlleve, está abriendo las puertas de los desconocidos universos que otras edades de la Historia no han podido poseer. No es el caso descender a las curiosas erratas que menciona Burgess en las sucesivas ediciones del 'Ulises' pero sí resulta apasionante el saber que a través de ellas el mismo Joyce perfiló una obra diferente a la que inicialmente había concebido y ello se emparentaría con esa capacidad del libro para transformarse él mismo en algo no imaginado igual que las relaciones de los hombres en el seno de las sociedades puede dar lugar a modificaciones de sus formas de vida, de sus actos ciudadanos o de sus reacciones individuales. Si una nota de prensa de El País de 3.6.84 firmada por Edwin McDowell en Nueva York consideraba que a partir de la nueva edición del 'Ulises', con la corrección de cerca de 5.000 errores, y según expresión del profesor Hugh Kenner, "la novela es ahora un libro nuevo". Creo que estas son las cuestiones que un crítico literario debe destacar, más que referirse a la hermosa des-

cripción de una puesta de sol . la obra literaria cobra vigor a los ojos del lector cuando es conocida no solo en su realidad impresa sino, también, en su gestación, en sus connotaciones particulares. El crítico literario debe dar algunas pinceladas en torno al autor y en torno a las circunstancias que han rodeado su trabajo. De lo contrario, la escasez de datos apenas permitirá infundir a nadie deseos de comenzar una lectura de ignorados antecedentes, aunque también hay quien lee libro por otros motivos que por los de conocer el mundo mítico que el autor va a describir, alhuien a quien pueda preocupar poco o nada el espacio en que la palabra ha cobrado vida para inventar una historia diferente. Pero no creo que este sea un buen lector, un lector que interese al libro. En la presentación de su novela "En la isla del día de antes" (Lumen, Barcelona, 1.995) Umberto Eco decía muy gráficamente: "Quiero para mis libros un lector inteligente, no un imbécil". Tal vez un buen crítico literario, un crítico preocupado por el futuro de la obra que va a comentar, pueda lograr que existan lectores inteligentes, negando incluso que los imbéciles lleguen siquiera a ser lectores. Es preciso abrir las puertas a la imaginación de autores y de lectores, lograr un espacio en el que sea posible la existencia de una confraternidad universal de amantes de la cultura y de las relaciones sociales a partir de algo tan elemental como la palabra escrita y su capacidad para elaborar una experiencia común de saludables intercambios emocionales. Burgess decía en el artículo comentado: "Si las palabras tienen un carácter mágico, pueden incluso profetizar acontecimientos futuros". Algunas novelas de García Márquez, que estaban retratando el mundo angustiado de Macondo fueron referentes para

situaciones recientes, como la agonía y muerte en un hospital diáfano de dictadores a los que la historia y su trayectoria personal parecían haber conducido necesariamente a otro tipo de acabamiento. Y no ya las predicciones de Nostradamus sino la simple lectura de intrincadas novelas de espías serían el marco, exquisito tal vez, para comprender el nacimiento y desarrollo de fenómenos como los escuadrones de la muerte de determinados países hispanoamericanos o del GAL español. Tiembale después de haber reído, era el título de una sección de la Codorniz. La realidad supera a la ficción en la mayoría de los casos y es bien cierto que determinadas expresiones literarias son el fiel reflejo de temas tan reales que parecen haber sido imaginados por hombres de letras. Julio Verne dió la pauta para muchas de las experiencias que está acometiendo la NASA y en una novelita titulada "La isla de Hélice" nos dá una definición casi exacta, si mal no recuerdo, de lo que ahora conocemos y utilizamos como fax. Precisamente esa novelita y tal vez sin sospecharlo José Saramago podría ser el antecedente literario de una obra, bastante interesante, del autor portugués titulada "La balsa de piedra", publicada por Ediciones Alfaguara, en la que la Península Ibérica se desgaja de Europa, y, dejando inermes Pirineos y tierras más al este, comienza a navegar por los mares en una especie de de viaje paradójico que parece querer anir a España y Portugal en un destino común, ya instigado por aquellos dictadores que morían en sus camas. Todo ello no es más que referencia al amplio espacio que la literatura puede llegar a ocupar en los ámbitos universales y cómo el crítico literario, conociendo su oficio, puede contribuir a explicar la magia que el libro puede contener.

Pero además este conocimiento del oficio debe permitir, u obligar en algunos casos, al crítico literario no solo a un mínimo conocimiento previo de la obra literaria sino, y sobre todo, a clarificar determinados aspectos de los elementos exteriores del libro, como es el tema de los errores a que hacía referencia Anthony Burgess, novelista al fin. Por ejemplo en el caso de la obra por excelencia de James Joyce se debe hacer un apunte, siquiera reducido, que parece ser de interés para los lectores como es el que la versión de la editorial Santiago Rueda de Buenos Aires de 1.962, con traducción de J. Salas Subirat, y que circuló profusamente por nuestro país, a falta de otras de mejor factura mantiene la práctica, muy en boga por aquel entonces, de traducir los nombres de los protagonistas al castellano, con lo cual el inefable Stephen Dedalus se convierte en Esteban y a Leopold se le añade, lógicamente, una o final. Menos mal que se conservan los apellidos originales... Todo ello es producto de un seguimiento a ultranza de las directrices de los unos organismos culturales incapaces de acercar al lector nacional las literaturas ajenas con sus particulares características, con su concreta grafía y con sus connotaciones propias, en un afán, altamente criticable, por cierto, de uniformizar lo externo y no admitir las diferencias que nos permitan considerar otros valores y otras perspectivas literarias. No parece muy oportuno querer instaurar baremos en todos los ámbitos de la vida social y en los aspectos culturales o literarias, pues de esta manera perderá valor aquello que, siendo ajeno, a las conductas concretas del país puede servir para enriquecer o diversificar los gustos y las opiniones. Solo cierto despotismo cultural será incapaz de permitir la libertad necesaria para evitar dirigismos o mandatos que pretendan crear iguales conciencias y similares actuaciones y ello creará una conciencia negativa en la capacidad cultural de los ciudadanos.

*

A raíz de la publicación de una serie de interesantes libros de autores como Julio Cortázar, Mario Benedetti, etc. que contienen ensayos sobre literatura o análisis críticos de obras literarias, uno de los gerentes de Ediciones Alfaguara hablaba de esta recopilación de trabajos como de las reflexiones de un buen lector. Efectivamente, el creador literario, el novelista, el profesional de la literatura, muchas veces, suele convertirse en un buen lector. Producto de esta dedicación vienen a ser importantes volúmenes en los cuales se recopilan sus impresiones en torno a la labor de otros escritores al tiempo que le sirve a ese especializado lector de base para su posterior dedicación, para su ulterior acción creadora. En el prefacio a la edición española de su volumen titulado "la novela histórica", Georg Lukács, haciendo referencia a las particularidades de su trabajo consideraba a l mismo simplemente "sólo un ensayo para fijar en principio los puntos de vista básicos de este conjunto de problemas, con la esperanza de que le sucederán obras mas completas y exhaustivas" (30). Se refería a la selección de los materiales, el decir de las obras a comentar, y a la incursión del ensayista, el crítico, en los mundos que vienen a reflejar los títulos objeto de comentario o de reflexión. Está claro que las opiniones del crítico literario, o del lector especializado, no han de ser más que una base interesada para otros estudios, para otras incursiones en la obra literario, algo que dé paso a una teoría de la novela o que cree una corriente de análisis suficientemente amplia como para servir a un fin específico, como es el acercar a la mayor cantidad de personas el producto de la creación de los autores, la novela o el libro como compendio de una historia de ficción o como reflejo de una realidad social. Por

(30) Georg Lukács: LA NOVELA HISTÓRICA. Ediciones Era, México 1966, 11

estos motivos se revela como altamente instructivo el hecho de que autores consagrados buceen en las obras de otros autores y, de manera continua o de forma ocasional, produzcan trabajos en la prensa o en revistas literarias acerca de ese mundo, de abiertos horizontes, que es la literatura. Este es también el caso de un argentino llamado Saúl Yurkievich, que durante muchos años vivió en París y creó círculos de entendimiento literario con Julio Cortázar, él mismo autor y catedrático de literatura en la capital francesa pero sobre todo crítico literario de amplia producción, sobre todo en relación con autores hispanoamericanos de gran resonancia en los últimos treinta o cuarenta años. Para Yurkievich, autor de una recopilación de sus trabajos titulada "A través de la trama. Sobre vanguardias literarias y otras concomitancias", la crítica literaria es una manera de entender la literatura, de ampliar el conocimiento de las estéticas personales de los autores y de compartir la historia de los hombres que han creado mundos por encima del mundo de la realidad. Así, por ejemplo, Yurkievich fué el promotor de un interesante dossier acerca del golpe de Pinochet y sus implicaciones sociales y culturales, que puso sobre el tapete los entresijos de la aventura criminal del general chileno y que sirvió durante muchos años de texto en los cursos de Historia Moderna latinoamericana de la Sorbona. El mismo Yurkievich ha sido, tras la muerte de Cortázar, un eficaz promotor de las obras de este autor en todo el mundo, como mensajero de la amistad o como gratuito albacea de los universos que su compañero de tertulias parisinas creara durante tantos años. En su libro mencionado Saúl Yurkievich, antes que nada, se configura como un buen lector. A partir de esa especial capacidad, inteligente y sagaz, siendo él mismo un estimable poeta y un reconocido escritor, permite que sea solo el crítico literario protagonista de sus escritos. El re-

sultado es un trabajo generalmente amable donde obras y autores cobran un especial vigor de la mano de un hombre reflexivo y metódico, como es el caso de Yurkievich, quien se convierte al mismo tiempo en guía y animador del entramado literario que suponen las obras y los autores a quienes dedicó sus lecturas y de quienes, ahora, va a dar una visión personal y vehemente. Sin embargo, es preciso adelantar que la prosa de Yurkievich es drástica, contundente, sin concesiones a la timidez ni notas inútiles o vagas apreciaciones. Tal vez sea forma directa la mejor para expresar unas opiniones que pretenden dejar referencias lo más cercanas posibles a los mundos que el crítico trata de transmitir. Puede que esta manera sea, en este caso como en otros donde prima el amor a la literatura, la mejor para dar a conocer las particularidades de una obra literaria o aquellos datos que mejor nos hagan conocer a su autor. Claro que también es cierto que Yurkievich va a utilizar el lenguaje como medio directo para lograr una comunicación con el lector, la necesaria para inculcarle cierto intriga, cierto desasiego frente a las obras comentadas, frente a los universos creados por los autores que son objeto de estudio. En uno de los apartados de su libro, bajo el epígrafe titulado "los disparadores poéticos", Saúl Yurkievich viene a hacer una confesión que pretende delimitar un tiempo y unos protagonistas singulares:

"Hacia los años 60 los poetas jóvenes de América latina sentimos urgencia por reubicarnos estéticamente, del mismo modo que la coyuntura histórica que vivía el continente nos compulsaba a un replanteo político. Por entonces, el idealismo y el realismo exangües y estereotipados, se enfrentaban con saña

simplificadora proponiéndonos opciones exclusivas y excluyentes: metafísicos contra materialistas, formalistas contra contenidistas, exquisitos contra populares, cosmopolitas contra autóctonos, literarios contra literales, puristas contra pedagogos, hedónicos contra utilitarios, individualistas contra colectivistas. Recogida en su santuario, replegada en su numen, estaba como dijera Huidobro, la 'manicura de la lengua', la 'poesía poética de poético poeta', discretamente observante de las preceptivas tradicionales, timorata en el uso de las libertades textuales, demasiado utópica y ucrónica, abstracta, sublimante evanescente, suspensiva, reticente. Rechazaba el sociologema para incurrir en los psicologemas y filosofemas mas trillados. La hallábamos demasiado ausente, demasiado distante de las contingencias del mundo de afuera y de las incidencias de la vida de todos los hombres y de todos los días.. Ella nos defraudaba porque, con sus pretensiones de quintaesencia, de filtro, de transporte, de revelación, solía desembocar en la monotonía imaginativa e instrumental, con sus modos y lugares comunes, con su retórica tan congelada y casi tan recurrente como la del realismo social" (81)

Es incluso este acercamiento a la realidad lo que configura a Yurkievich como un protagonista de excepción en el ambito de la creación literaria y ello, por supuesto, nos permite suponerle un crítico avanzado, un hábil conocedor de gustos y estéticas, un buen lector que sabe transmitir esa mítica y necesaria ilusión de acercarse al libro en busca de ese oasis de nuevos horizontes que viene a suponer la lectura de su contenido. Cuando Yurkievich relata la situación de

(81) Saúl Yurkievich: A TRAVÉS DE LA TPAMA. Muchnik Editores. Barcelona. 1.984, 200.

los jóvenes poetas de su entorno en un momento de intensa agitación social en América del Sur, y no solamente allí, está comenzando a dar cuenta de un hecho social importante, algo que sin duda repercutirá de manera directa en la convivencia de aquellos hombres y mujeres empeñados en transformar una sociedad difícil, una sociedad ya cansada de desastres políticos y de aventuras militares. Trás el largo e intenso periodo de Perón y los conflictos del justicialismo con la jerarquía católica, a raíz de la abolición de la enseñanza religiosa obligatoria y la implantación del divorcio, una sociedad que no quiere perder sus privilegios apoya a los militares, ansiosos de ascensos y de acción, y un general, Leonardi, intenta barrer los derechos adquiridos por la mujer, la juventud y los estamentos más desfavorecidos. Poco después Aramburu restaura el constitucionalismo y el radical Frondizi permite el retorno de gentes de Perón al aparato estatal. Es el momento en que Borges, trás quedar ciego, inicia su época de plenitud, cuando publica el libro de relatos titulado "El hacedor" que también incluía poemas inéditos y Julio Cortázar, después de haber publicado "Los premios", una importante novela que evoca la vida en la Argentina a través de las opiniones de los viajeros que ocasionalmente se ven congregados en un crucero, presenta una caricatura del Buenos Aires oficial en esa colección de crónicas denominada "Historias de cronopios y de famas", para dar paso a "Rayuela", experimento que ya toma un escenario exterior además de mantener el rioplatense, París, ofreciéndonos una realidad diversa gracias a distintas fórmulas expresivas. Por eso habla Yurkievich de un replanteo político, en el cual también podemos intuir una diferente estética y un marco de difíciles aristas para la inspiración poética y la creación literaria, con ese enfrentamiento, tal vez radicalizado en exceso entre tan variopintas opciones como se concentran en el ámbito poético, la crítica a esta situación es sobre todo una historia de supervivencia, de la increíble permanen-

cia en el seno de unas aspiraciones demasiado concretas, como eran aquellas que podían permitir a una juventud problemática el seguir creando una realidad diferente. Trás los episodios de la destitución de Frondizi, Guido no logra imponerse a los militares que le dan el poder y ha de ser Onganía quien convoque elecciones, con obligada ausencia peronista, siendo elegido un radical, Arturo Illía, que es abandonado nuevamente por los uniformados quien prefieren el retorno de Onganía. Es el momento de mayor empobrecimiento económico y de mayor tensión donde estudiantes, obreros e intelectuales pretenderán modificar la situación de abandono de cualquier tesis cultural y de progresivo alejamiento de los patrones democráticos. Suceden episodios sangrientos de la mano de los Montoneros, como el asesinato de Aramburo, y la respuesta es otro golpe militar. Levingstone dará paso a Lanusse y éste propicia unas elecciones que permitirán a Cámpora el nuevo desembarco de Perón. Años después, una Junta feroz negará todas las libertades, todas las opiniones, todas las estéticas. Así que cuando Yurkievich habla de la 'monotonía imaginativa' de sus años jóvenes está retratando una forzada situación que no solo se encuentra en los creadores literarios sino que, de manera precisa, forma parte de todo el entramado social del país en aquellos momentos. Tales circunstancias habrían de provocar necesariamente una búsqueda de salidas a la asfixia cultural que se cernía sobre los creadores: los poetas, en momentos así, se convierten en 'disparadores poéticos', según feliz expresión del propio Yurkievich, pues va a tener lugar una acción de defensa ante la agobiante realidad que les circunda. Por eso nos habla de "la extremada restricción expresiva impuesta por el decir claro y directo en aras de una legibilidad popular" (32) que los poetas de la época tratan de conculcar, ofrecien-

(32) Yurkievich, 1984, 200.

donos el propio crítico una muestra de sus versos que nos permitirán conocer aquella tendencia, ejemplo de una expresividad contraria a los cánones obligados por la situación social o los corsés académicos en boga. Es un intento de alejarse de corrientes como "el surrealismo tórrido y torrencial" que parecía lejano a la necesidad de adaptar posibilidades más actuales o una renovación implícita que precipitara la poesía y su entorno en un ambiente modernizador y afín con el desarrollo que se estaba dando en otros lugares del planeta. Yurkievich, como poeta, analiza su propia labor y como crítico, ejerciendo cierta indagación bien intencionada pero que pretende ser clarificadora, enfrenta casi sin nombrarlo el oficialismo imperante a la vanguardia que pretende instaurar nuevas formas y ensayar novedosos estilos. La preocupación de Yurkievich es la de modificar esa sensación angosta y aburrida de la lírica tradicional por los versos libres, la inspiración liberada de tabúes y esquemas y la entrada en unos ámbitos propios de expresión poética. Es loable que una labor crítica parta de la propia configuración personal y, por ello, el analizar los deseos y las inquietudes de los poetas de su generación dan a los comentarios de Yurkievich un valor excepcional, sobre todo cuando recuerda algo tan personalísimo que mas parece una confesión que evocación:

"los poetas que empezábamos a publicar en la década del '60 sentíamos necesidad de establecer los vínculos con el Vallejo de 'Trilce', con el Neruda de 'Residencia en la tierra', con el Huidobro de 'Altazor', con el Girondo de 'En la musmédula'. Queríamos devolverle a la poesía la plenipotencia de su capacidad de manifestación; queríamos sacarla del ensimismamiento psicológico y de

la estrechez sociológica para reinstalarla en la actualidad candente, convulsionada y acelerada en América latina por el estallido de una serie de movimientos liberadores. Queríamos volverla a ligar con la lengua viva y con el mundo cotidiano; de ahí esa creciente de coloquialismo y de anecdótico, que la prosifica y la contamina de narratividad para que el cantar y el contar se interpenetren en vívida simbiosis. Queríamos devolverle el talante humorístico y el talento lúdico, devolverle la disponibilidad de dispararse en cualquier dirección y de disparatar; queríamos desacralizarla, desacartonarla, dotarla de la máxima amplitud de recursos para que pudiese decir la totalidad de lo decible. Tal es la poesía que por aquellos años escribíamos, entre otros, Ernesto Cardenal, Roque Dalton, José Emilio Pacheco, Juan Gelman, Enrique Lihn, Antonio Cisneros, Rodolfo Hinostroza y yo" (33).

El crítico literario se ha convertido no solo en testigo sino, sobre todo, en protagonista de su realidad, de su momento histórico, de su circunstancia social. Ello no le impide retratar aspiraciones y comentar vivencias, sino, antes bien, le anima a buscar los necesarios emparentamientos con el círculo mágico de compañeros que tienen idéntica aspiración y que, forzados por un rechazo de lo existente, se hacen fuertes en sus pretensiones y luchan, con el arma cargada de futuro, que dijo después Gabriel Celaya, de la poesía, de la palabra, de la inspiración. Analizar las obras de los poetas que protagonizan tales experiencias nos permitiría conocer con más amplitud sus valores temáticos, su acercamiento a los maestros.

Cuando Yurkievich nos confiesa que él y sus compañeros de letras se propusieron trastocar la realidad literaria circundante nos está haciendo una propuesta casi personal, algo que trasciende el propio comentario crítico. El poeta indaga en nuevas formas de expresión, intenta alejarse de patrones convencionales y de formalismos oficiales pero pocas veces lo explica fuera del ámbito del verso. Yurkievich, sin embargo, sí hace una relación de sus intenciones, un recuento de sus decisiones literarias.

"Había que abrir las puertas del palacio, abandonar esa lengua general considerada como inherente a la expresión lírica, aprovechar de toda la extensión del castellano en todos sus niveles, avivarlo, diversificarlo, salpimentarlo para que pudiese comunicar cualquier experiencia, de la más trivial a la más excelsa; había que localizarlo, infundirle color local para ponerlo en contacto/contagio directo con lo circunstancial y circundante, con el ver, el sentir y el decir de la inmensa mayoría. Quisimos concebir una poesía que tuviese presente al presente, que consiguiese ser su cabal representante".(34)

Los riesgos que corrían aquellos poetas se suponen demasiados, desde lo conceptual o cultural hasta, aunque parezca mentira, el enfrentamiento policial o la denuncia por subversión. Demasiados son los casos de poetas y escritores muertos por las Juntas Militares de los últimos decenios en Chile, Argentina, Brasil, Uruguay, Grecia o la extinta Unión Soviética, además de los exilios, amenazas y otras truculencias que desde siempre se han cernido sobre los intelectuales, creadores o artistas nunca bien vistos por el poder, las policías de cualquier signo o determinadas instituciones.

(34)Yurkievich, 1984, 202.

Sucede, sin embargo, que la poesía nunca ha precisado héroes y por ello la de sus protagonistas suele ser una labor callada, escondida, un tanto quimérica, fácil de manipular por los otros. Las vanguardias se oponen simplemente a los patrones convencionales, a las instrucciones ministeriales, a las normas burocráticas. Yurkievich confiesa que sus libros de versos podían ser un galimatías pero seguían siendo su particular expresión, su protesta, contra ciertos cánones demasiado anclados en los ámbitos literarios. Más que preciosismo lírico, su poesía es el producto de un desarraigo. Para Yurkievich si la palabra tiene algún valor es, precisamente el de insertarse en el dorso de una posible realidad, destruir la expresión convencional que todos esperan encontrar en un poema, servir de cauce para la protesta enérgica y la subversión pacífica. Esa sería la justificación de su lírica, contenida en libros donde los recursos particulares de su inspiración le dan un sello de elegante diferencia. Aquella época, la que retrata Yurkievich, era la de una lucha incesante. En algunos países estaban luchando por su libertad, en otros como en Cuba habían conseguido derrocar al despotismo y la opresión y en muchos el enfrentamiento tenía oponentes mas ladinos, menos visibles, no de carne y hueso precisamente. Y estos oponentes son los más difíciles de vencer, no existe un blanco al que apuntar ni un terreno que ocupar. Son los oponentes del convencionalismo, de lo ya estructurado, de lo arquetípico. Son quienes pretenden seguir manteniendo las mismas normas, idénticos criterios y similares preceptivos. Intentar otros caminos, otros esfuerzos es considerado revolucionario, diferente, excluyente. Esa era la tarea de aquellos poetas en un momento y en un lugar donde su sitio parecía ocupado por oficialismos estrictos, continuadores de una tradición drástica, sagrada.

La historia de las letras españolas en las repúblicas del Cono Sur es, muchas veces, la historia de una humillación. Igual que los escritores parecían desterrados de una realidad, la dictada por la Real Academia de la lengua que, muchas veces, ignoraba palabras o expresiones allí acuñadas o reconocía escasamente la labor de los creadores de aquellas latitudes, se daba el caso de tener que enfrentarse a gobiernos represores, militares sin ninguna cultura más que la del uniforme y el arma en la mano o a las influencias yanquis que nunca cesarán de intentar penetraciones comerciales o de otras influencias cuyo primer vehículo pasa por la implantación del inglés y la aceptación del dólar como valores de cambio. Por eso los intentos de revitalizar el idioma común de escritores como Saúl Yurkievich y sus análisis de las coordenadas sociales en que llega a hacerse posible una particular manera de hacer literatura son esfuerzos dignos de todo aplauso. Su libro "A través de la trama" es un buen ejemplo de ello y, si a manera de una novela de acción, nos propone unos protagonistas de excepción, no parece que sea necesario nada más para suponer a este autor como un verdadero sociólogo de la literatura, un testigo muy calificado para conocer el desenvolvimiento cultural de Argentina y la labor de autores tan importantes como Pablo Neruda, Rubén Darío, Huidobro, Borges, Cortázar, García Márquez, Lezama Lima, Julián Ríos, Apollinaire, Girri, Vallejo y el mismo autor, que vienen a formar un entramado que amplía los posibles límites geográficos de su indagación. El subtítulo del libro "Sobre vanguardias literarias y otras concomitancias" ya nos habla, de manera elocuente, de esta posibilidad. Y es que pocas veces nos es dado conocer, gracias a la pluma de un protagonista, una situación concreta o unos hechos específicos que hayan podido transformar o modificar la expresión literaria o la memoria de todo un pueblo, como en este caso.

La explicación que Yurkievich dá de la función de sus compañeros de promoción, a quienes denomina "los disparadores poéticos", tal vez en un afán de situarles ya enfrentados a las normas y las estéticas caducas, francotiradores diríamos ahora, es que una rebeldía literaria era precisa para romper aquellos moldes, aquellos normativas, demasiado ancladas en otras vivencias, en otras formas de hacer literaria, de concebir la creación, de manifestar la inspiración lírica y el quehacer diario de quienes no pretenden encontrar un mundo en el parnaso oficial sino, simplemente, expresarse de manera personal, diáfana, efectiva.

"La vanguardia inventa los recursos aptos para representar una visión del mundo signada por las nociones de relatividad, inestabilidad, heterogeneidad, azar, velocidad, simultaneidad; pone en práctica la ruptura de todos los continuos, el atonalismo, las mezclas disonantes, la yuxtaposición vertiginosa, la multiplicación de focos, centros, direcciones, dimensiones, las intersecciones aleatorias. Quise reanudar con esta concepción que correspondía a mi percepción del pulular de lo real. Para figurarla, nada más adecuado que el collage, principio de composición que rige casi todas las prácticas estéticas de nuestro tiempo. Sucesión simultánea, cinematográfica de fragmentos de la más diversa y discordante proveniencia que concurren para inscribir combinaciones incidentales, sin perder su alteridad, el poema, activado al colmo de su multiforme energía deviene segmento representativo de ese otro inmenso collage que lo involucra; el poema se vuelve fi-

guración abierta, desbordante de un universo móvil,
multifacético, en perpetua transformación". (25)
Como manifestación real de todas explicaciones, Yurkievich nos
deja algunos versos de su libro "Fricciones 53", publicado el
año siguiente, donde advertimos una poesía de rupturas incesan-
tes, de resonancias inquietantes, de rebeldías perfectas:

percusores detonan
detonantes percuten
repicante vaiván intermitencias
se abalanzan se encabritan y confunden
tambaleantemente vamos
entre tanto tropel momentáneo
no cesará no cesará
faros vidrios rotos gritos
la racha emburullada
el desparramo de reflejos
encandila
se precipita en ráfagas se espesan
el embrollo de signos
guiñan chistan
superpuestas las señales
apenas vislumbres apenas
el cablerío entrecruzado tapa
la trama de tuberías te emborrona
percuten repican repercuten
como si todas las cucharitas al unísono
revolviendo el azúcar del mundo
con violencia
retumbaran

desborda atolodrada
se te atraganta adentro
la belleza " (36)

Yurkievich dice tras, la muestra de sus versos que su libro "procede a poner en funcionamiento la vastedad del castellano con la convicción de que nada es ajeno a la poesía", con lo trata de robar terreno a quienes solo ven en el clasicismo, en las formas habituales, la única manera de expresión poética. El enfrentamiento no es solo dialéctico sino práctico: para el poeta, al ampararse en la amplitud del idioma, cualquier intento de expresión es válido. Tal vez sus versos sean más una expresión de protesta, una configuración idealizada de la inspiración, que una construcción poética ya que suponen una especial formulación de su pensamiento y, por ello, una estilizada manera de emplear la palabra, de modificar el talante verbal imperante. Esos dos versos, "percusores detonan/detonantes percuten", se nos antojan una sublevación ante el universo hermético de la rima prosaica, de la versificación convencional. Yurkievich ni siquiera reclama para sí el ritmo. Es más bien una hazaña, la de apreciar el valor distinto de la palabra, la filosofía particular de la letra para un uso propio, cambiante. El análisis posterior se va a encontrar con una estética de distintas raíces, con un terreno nuevo en el cual hay que transitar con sumo cuidado para comprender por qué está ocupado. El poeta se convierte en artista que modifica la capacidad expresiva del verso y la adapta a su necesidad irreverente, rebelde, irrefrenable. Ese "tropical momentáneo" es un fogonazo de distinta repercusión, un aluvión de imágenes que la poesía convencional sería incapaz de aglutinar, de amontonar. Si, dice Yurkievich, "nada es ajeno a la poesía", tenemos un testimonio importante para situarnos en esa descodificación de la realidad deseada. (86) Yurkievich, 1984, 204.

Ruby, 'una joven encantadoramente gorda y misteriosa', según reza en la contraportada de la novela de José Donoso, sobre el mundo de una universidad pequeña del medioeste norteamericano, y que ha publicado en España Ediciones Alfaguara, es la protagonista no de la novela sino de un mundo pletórico de connotaciones nada convencionales: huye de las dietas, patrocina un programa titulado "Gordura es Hermosura" y hace que parezca normal lo que otros consideran extraordinario. La novela, "Donde van a morir los elefantes", analiza las relaciones difíciles entre los profesores suramericanos y la élite intelectual norteamericana en el escenario de esa Universidad de San José, cercana a Chicago, a través de la figura de Gustavo Zuleta, un chileno a quien ofrecen una plaza de profesor de literatura, quien se incorpora al trabajo mientras su esposa queda en casa esperando la llegada de un bebé. Dos meses después la familia se une en el ámbito de San José y las relaciones que ya había iniciado Zuleta se extienden, primero con Rolando Viveros, y su esposa, que fué quien proporcionó la plaza a Zuleta y después con toda una pléyade de increíbles personajes, como es el profesor Butler, "el nexo que la Universidad de San José tenía con el Pentagón", Mi Hermana Maud, hermana de Butler y anciana de diversas connotaciones, Portia una espléndida estudiante y Marcelo Chiriboga, creador de "esclavizadora voz literaria", además de otros comparsas como unos chinos enigmáticos y, al final y al principio, asesinos múltiples. La narración de Donoso es lúcida y sarcástica y nos deja la sensación de que ese lugar "Donde van a morir los elefantes" es una zona de conflictos, relaciones sexuales complicadas y cierta acidez al enfrentarse el deseo de poder y las envidias por el progreso ajeno o el valor de la imaginación. El epílogo o capítulo dieciocho es un interesante ejercicio literario que nos permite comprender la labor del novelista y sus implicaciones personales en la historia.

Mientras están preparando los disfraces para un baile y al mencionar Ruby lo divertido que sería una pareja de tres se entabla con una de las comerciantes del campus, Helena, un interesante diálogo.

"No entiendo absolutamente nada de lo que estás hablando esta tarde, Ruby. ¿Cómo puede existir una pareja de tres?. ¡Qué absurdo!.

-Yo tampoco lo entiendo. Lo que sí entiendo es que el lenguaje es una convención: las palabras son sólo el uso que yo les asigno, instrumentos que empleo según me acomoden. El lenguaje, ^{las} palabras, a fin de cuentas, son un disfraz. Y todo lo que uno dice o viste es, finalmente, literatura." (37)

Las palabras, la palabra. Yurkievich cree que la palabra es el mejor medio para una expresión independiente, para formalizar una ruptura con otras manifestaciones, literarias o poéticas. Los compañeros del escritor, "los poetas jóvenes de América Latina", convertidos en francotiradores culturales veían en la palabra su más firme aliada para renovar una situación repleta de viejos moldes, de antiguas convenciones, de extensas realidades que tal vez fuera necesario modificar, transformar, poner al día en el marco difícil de unos países también en transformación, en ebullición política, social y culturalmente. Al efecto, Yurkievich recordaba:

"Si el lenguaje es espejo mental de ese otro transcurso del tiempo y el espacio amalgamados: la realidad, la máxima extensión lingüística representará la máxima extensión de lo real." (38)

Asistimos, entonces, a considerar el lenguaje, materialización de la palabra, como espejo interior de lo cotidiano, tiempo y espacio, como expresión vitalista y multiforme de una realidad concreta,

aquella que dará valor a temas fundamentales de la cultura como es
(37) José Donato: DOPE VAN A HORIE LOS ELEFANTES. Alfaguara, Madrid, 1995, 132.
(38) Yurkievich, 1994, 201.

una visión del mundo que permita la convivencia pacífica, una resuelta aproximación entre los creadores y sus lectores o determinada actuación de los escritores frente a los poderes públicos. Armonizar la vida en común aparece como la base para una mejor relación en todos los ámbitos sociales. Los poetas eran, son, para Yurkievich comunicadores por excelencia. Ello nos permite suponerles ávidos usuarios de la palabra escrita, protagonistas de un universo literario diferente que caminan por un camino abierto a la esperanza, ya lejanos de silencios antiguos o de griteríos desusados. "El gozo por el empleo de la lengua- expresa Yurkievich- en toda su amplitud se entrama con una crítica al mal uso y al abuso, a la devaluación de la palabra en la era de los medios masivos de comunicación".(89) Aparece la capacidad diseccionadora del escritor, del poeta, en relación con las expresiones mas amplias, las que forman parte de la prensa, de la comunicación en su conjunto como si la poesía tuviera un marco especial para esa expresión, una especie de intimidad que, pudiendo compartirse a posteriori, forma parte del conjunto de palabras que cobran un valor especial y, con ello, crean significados que actúan en un plano superior, sin dogmatismos ni filosofías concretas. Esa crítica que llevan a cabo los poetas compañeros de Yurkievich no es más que la manifestación de un repudio de las antiguas formas, de un uso amanerado y arbitrario de la palabra."En contra de la metralla- continúa Yurkievich- cotidiana de signos vacantes, de la catarata verborrágica manipulada por los sistemas de poder para su propaganda, se toma este remanido remanente para revertirlo y reventarlo". Es un logro decisivo pues viene a suponer el personalizar las nuevas creaciones, la versifica-

(89) Yurkievich, 1924, 204.

ciones, la rebeldía innata para la utilización de la gramática y el logro de una nueva estética, distanciada de aquella que se inscribía en esos sistemas de poder, que era considerado como algo tiránico, algo que estaba reinando de forma omnímoda sobre hombres y cosas, tierras, y mares. Y es cuando el poder, mal entendido, se admira solo a sí mismo, deseando poseer cuanto le rodea y abarcar cuanto se halle cerca, trata, también, de ordenar la vida cultural y de crear los dirigismos necesarios para que la cultura se sujete a determinadas imágenes y sea únicamente el espejo de una realidad concreta, la que sirve a sus fines y que no admite mas vitalismos que los propios. A veces, sin embargo, las palabras valen más de lo que expresan y, en el caso de la poesía, su valor es algo cambiante y de significado diverso. La poesía puede convertirse en algo denunciante y que, con una autoridad moral, puede entrañar una defensa de los innovadores de la lírica o de los reprimidos por un poder dictatorial. Por eso en la época que Yurkievich retrata la vanguardia tenía una ocupación principal. "Se trabaja- dice- sobre la lengua tópica, prefabricada en serie, para excitarla con descargas desestructurantes". (90) O sea que a la intención de huir de los tópicos, de la miseria de un lenguaje considerado caduco, incapaz de transmitir vivencias efectivas y realidades concretas, se une ese deseo de encontrar nuevas estructuras, nuevas ideas que sirvan para cambiar la manera de concebir la literatura, la forma de hacer poesía. Esa ruptura, como más adelante señala Yurkievich, pretende lograr una libertad plena en un universo de "orden intocable", señala el autor argentino. Muchas experiencias nuevas tratarán de "oponerse a la represión" cultural que, con frecuencia, conlleva a la represión de amplios sectores sociales. Por eso (20) Yurkievich, 1984, 205.

cuando Yurkievich habla de su participación en tal movimiento lo hace, humildemente, pero reflejando su particular relación con el mismo, acumulando datos que nos permitan comprender aquella situación y el valor de todos y cada uno de los participantes en la empresa común, está haciendo una crítica de su propia actuación para permitirnos comprender el valor de la cohesión cultural de todos los integrantes del hecho común.

"No monopolicé las voces del poema ni particularicé la representación adjudicándome el papel protagónico. Para figurar el mundo de todos debía figurarme como figurante y no como figurero. Pero, a la par, el sujeto deseante pujaba por instalarse y desplegarse en mi escritura, por concitar su comunión comunicante, su euforia eufónica, su euritmia cantarina, su sincronía musical." (21)

Es una buena manera de formar parte de un grupo, o de un movimiento poético o cultural, esta de no sentirse protagonista sino simple integrante de la empresa común. Más ganaría la literatura si los escritores hubieran de su negativa individualidad y fueran capaces de unificar criterios, reunir opiniones o estimar logros ajenos para perfeccionar estilos o llegar a disfrutar de unas estéticas que pudieran hacerse extensivas a los escritos de compañeros o creadores que intentan un trabajo similar o que viven la inspiración en un ámbito cercano. Para el propio Yurkievich, su libro 'Retener sin detener' de 1.973, "persigue, por acorde y atenuación, el encanto estremecedor" y lo hará con versos concretos, escuetos, sin concesiones a la divagación o al paréntesis notorio, como acercándose a ritmos lentos y ávi-

(21)Yurkievich, 1984, 205.

dos de imágenes suaves. ("Va a la vaga deriva/vuela boga/anda redonda/se espirala/mansa mana/lontananza/anda/por el otoño aquel aquel...") En una curiosa novelita del escritor francés Guy Des Cars, "La catedral del odio", alguien afirma: "Me gustan los poetas: un imaginación los lleva a descubrir senderos desconocidos a los cuales nos arrastran" (92). Estos son los senderos que pretendían descubridores "los disparadores poéticos" en el mundo tal vez cerrado del año 1960 en la República Argentina. De ahí surgen esas experimentaciones con nuevas formas de hacer poesía, el deseo de revolucionar la lírica formal, de arrebatar a los academicistas determinadas pautas para transformar no solo el verso sino la literatura en su totalidad. Pues además de la experimentación se trata de hombres críticos con su entorno, escritores que pretendían nuevos ritmos, diferentes expresiones para enfrentarse a continuidades caducas y conservadurismos excesivos, aquellos que preferían, tal vez, perpetuar una literatura de horizontes mínimos, melancólica y oscura, antes que crear un acercamiento en profundidad entre todos los escritores del entorno. Los jóvenes estaban intentando implantar lo que José Donoso llamó en un artículo "literatura de lo literario", es decir un movimiento que, incluso de forma algo irregular, se estaba poniendo manos a la obra para reflejar sus experiencias y sus reflexiones en un activo inventario de confesiones líricas y de innovadoras perspectivas. Querían cubrir un espacio vacío por entonces, o sea aquel que separaba a dos generaciones que no deseaban tener vínculos literarios comunes. Para los jóvenes camaradas de Yurkievich lo importante era la investigación sobre la escritura, no la escritura en sí tal como estaba teniendo lugar. La poesía es para este autor un lugar abierto a todas las emociones, a todos los aspectos de la existencia, y ello nos per-

(92) Guy Des Cars: LA CATEDRAL DE ODIO, Juan Goyanarte Editor, Buenos Aires, 1966, 57.

mite identificarnos con esa vanguardia laboriosa y progresista que tenía metas muy concretas, según viene a recordarnos el propio Yurkievitch:

"Para hallar la llave de los sueños cerrados, la palabra debe acometer su regresión genésica; para aunarse con el objeto primordial del deseo debe reinstalarse en la matriz reparadora, recobrar la bonanza del gorgoriteo original, volver a la prelengua, a la fluidez amniótica, a la flotación melódica, a la melaza sonora del eros aliterante" (93).

Esta especial sintaxis nos eleva por encima de lo habitual, de aquello que pretendía estar sujeto a unas normas concretas, demasiado cotidianas posiblemente y, desde luego, carentes de renovación que, por lo mismo, era necesario romper, postergar, anular, olvidar. Las funciones de las palabras se ven abocadas a reflejar estados donde todo llegará a poseer un especial valor. Coordinar los pensamientos, los motivos de la inspiración, valiéndose de esas posibilidades que permite la palabra, una vez alineada con la sensación noveadosa de crear nuevas imágenes nos dá un resultado especial: el de asistir a una literatura o a una poesía que va evolucionando hacia un lenguaje libre, no oprimido en corsés estéticos anticuados o carentes de intenciones que puedan, simplemente, renovar el universo de la realidad literaria. El hecho de pertenecer a un grupo del tipo que menciona Yurkievich ya supone una especie de responsabilidad, una posibilidad de penetrar en los universos abiertos de las ideas diferentes. Esa capacidad para horadar el presente de forma reiterada es lo que hace de estos "disparadores poéticos" unos especiales protagonistas, quienes (93) Yurkievich, 1984, 206.

mantienen una fé especial en su trabajo, en su imaginación, en su inspiración."Las palabras- dice Yurkievich- se aconplan según un libre juego de atracciones y rechazos; el poema se entrega al placer conjuntivo, al eros relacionable y traslático que plasma sus propias constelaciones" (94). Nada se enfrentará, así, a ese 'juego de atracciones y rechazos', porque los innovadores son parte de la sociedad que pretende revolucionar el universo literario, o permitir que sea innovado por los creadores, tal vez para disfrutar de un entorno modernizante y de cierta vigor conceptual, por encima del empobrecimiento que reinaba en los ámbitos culturales. Los ejemplos de su propia poesía son un elemento importante para juzgar la situación que se está creando a partir de la llamada reubicación estética de aquellos poetas, de los que Yurkievich dice que se proponían, ni más ni menos, 'contravenir los protocolos honorables, tal vez en ese intento de dotar a la lírica joven de nuevos cauces para su expresión, de nuevos motivos para la comunicación, de otras estéticas capaces de comprometer a una gran parte del espectro social en la aventura de tener a la poesía como compañera cultural, como referente de primera mano para esa re-construcción del gran edificio literario que amenazaba con venirse abajo si seguía nutriéndose, de manera irresponsable, únicamente con las aportaciones manifiestamente vagas, retóricas y casi estratégicas de quienes no eran capaces de evolucionar hacia formas nuevas y pensamientos diferenciadores. Amalgamar los recursos y las aportaciones novedosas era una tarea ilusionante, de cierta rigurosidad, casi patética, costosa, dolorida. Los poetas por entonces debían acudir a sus propias fuentes, modificar sus concepciones de la lírica formal, evadirse del mundo de una escritura caduca e in-

(94) Yurkievich, 1984, 207.

tolerante, escarbar en sus imágenes íntimas, crear lontananzas nítidas y vivas. Debían ser los protagonistas de sus propias invenciones, los artífices de las nuevas soluciones para elevar a la condición de poesía los retazos de un pensamiento renovado y latente. Por eso habla Yurkievich de

"Escribir: meter la mano en las vísceras, penetrar hacia la entraña deseada y deseante, descender para habitar el cuerpo, reconciliar la palabra con el funcionamiento y la productividad orgánicos" (95).

Lo hace en un claro reto a la inmovilidad latente de una poesía, y una prosa, anclada en motivos superficiales, en historias intrascendentes, en cuestiones cerradas, en vivencias demasiado prosaicas, en un desarrollo excesivo de pasados y presentes y un desconocimiento, y abandono, de sueños y futuros. La palabra ha de servir para escapar de una realidad mortecina, claudicante; es un reto ante la desolación del lenguaje, ante lo típico y lo tópico. Ha de aparecer un juego de campanas, la corriente de un río navegable, una ilusión mecánica y vitalista, el relato de lo renovador, no de lo fastuoso; se trata de analizar la variedad de espectáculos que se desenvuelven en los rincones del cerebro, de manifestar una inquietud necesaria, de desentrañar el orden del mundo para analizar los espectros de la realidad. La poesía entonces será un grito. A partir de estas premisas los espacios de la lírica se ensanchan, se especializan en expresiones concretas, nos permiten conocer un universo de plásticas resonancias. Yurkievich insiste en poner como ejemplo de aquella urgencia estética su propia creación, tal vez para no crear situaciones de compromiso al referirse a otros autores de la misma tendencia. Sus comentarios al respecto tienen

(95)Yurkievich, 1984, 207.

un especial valor, pues no tratan de poner como disculpa la obra ajena enfrentada a los ritmos decadentes sino, antes bien, pone sobre el tapete su trabajo particular y sus opiniones para enfrentarse a las antiguas formas de una manera persona, específica, concreta y dedidida.

"En oposición a los podemos lúbricos, los lúbricos, los adictos al arte combinatorio, a los juegos que autorregulan, a los interregnos festivos que instauran sus propios principios de organización. En contra del absolutismo sentimental y del extremismo instintivo, el distanciamiento liberador de una poesía autosuficiente, autoexpresiva, autoreferente, regida por sus relaciones específicas y circunscrita al ámbito de su peculiar pertinencia. En lugar de los poemas expresionistas, confidenciales, oraculares, orgiásticos, la poeticidad intrínseca. El poema se muestra como maquinación lingüística con el mecanismo a la vista, sin ocultar su condición de artilugio retórico y sin la pretensión de transmitir un anesio exterior a lo textual:

los péndulos los pantanos
los péndulos pantanosos
los pantanos pendulares
los párpados los desparpajos
los párnados desparpajados
los desparpajos parnadeantes
los caracoles los cristales

los caracoles cristalinos
los cristales acaracolados
los poros las dormideras
los poros adormecidos
das adormideras porosas
los alabastros los barriales
los alabastros embarrados
los barriales alabastrinos

("Los prismas urticantes")(96).

Se trata de una poesía para la provocación, no provocativa en sí; una poesía que pretende desbancar viejos moldes, antiguos servilismos dulzones y maravillantes para ofrecer, de manera contundente el nuevo escenario en que desarrollar el espíritu de la palabra, como dijera la Ruby de José Donoso en su novela, entendiendo el lenguaje como una convención, dando a las palabras únicamente el uso que les asigne su autor, Ruby concretaba: "el lenguaje, las palabras, a fin de cuentas, son un disfraz". En el poema de Yurkievich ese disfraz trata de perseverar en una idea valiedera para sus propósitos, como es la de acabar con las convenciones, con los usos específicos; las palabras han de perder el valor único que la sociedad les tenía asignado para pasar a tener un valor diferenciador, posiblemente no admitido en principio por los demás, revelador de otras cuestiones, creando escenarios onomatonéyicos, por ejemplo, para distorsionar una realidad demasiado formal y típica. Lo novedoso consiste precisamente en eso, en componer frases, poemas, por vías diferentes, con palabras que están cobrando un uso particular, propio de un horizonte que, si al principio puede distorsionar lo ya existente, será algo repleto de vitalismo en un futuro posterior donde el espíritu del verbo cree otras expresiones.

(96)Yurkievith, 1984, 203

nes menos acomodaticias pero igualmente útiles para transitar por los terrenos de una lírica diferente, diferenciadora, ultraista si cabe, actual en el sentido de no poseer los pesos del pasado. Así el poeta Yurkievich viene a confesar algo que dá pleno valor a sus versos, y que clarifica explicaciones anteriores demasiado contundentes, por otra parte. Como resumen de sus explicaciones sobre esa poesía militante, innovadora y que, al tiempo, trata de descubrir las infinitas posibilidades del texto en que se incardina el verso, el escritor argentino nos habla del juego de palabras y de elementos externos al poema que hacen de este un discurso personalísimo, y repleto de vitalidad, donde se hace posible contemplar un futuro de expresividad que contenga otras armonías, otras expectativas para la comunicación y para la transmisión de sentimientos y vivencias que el poeta, escritor cuyos sentimientos se encuentran siempre a flor de piel, trata de hacer caminar por el ancho sendero de la literatura y de los escenarios que la sociedad dedica al consumo de aquella.

"El poema como memoria y como reserva de la lengua, como intersección de múltiples trayectorias de signos próximos y remotos en continuo intercambio como una de las tantas encrucijadas posibles dentro del inmenso espacio de la letra, representa actualizando sobre su escena textual las pompas literarias de los pasados incitantes. Carnaval de la lengua, baile de disfraz y fantasía, el poema mima otras figuraciones, remeda y renueva lo que del acervo aprovechable lo fascina".(97).

Todo ello nos vendría a recordar que "los disparadores poéticos"

(97)Yurkievich, 1984, 209.

estaban recorriendo un especial trayecto, precisamente el que mediaba entre las antiguas formas de entender la poesía y los horizontes, antes impredecibles, que han de dibujar los nuevos creadores-críticos de una lírica para la existencia y para la renovación. Pero estas tendencias novísimas nos traerían una ráfaga de viento fresco, lejos de otros emponzoñamientos, cursilerías y falsas ternuras. Pero además este tipo de expresión encierra o encubre no lo que se dió en llamar mensaje poético, sino significaciones profundas, insinuaciones de un pensamiento que se propone clarificar la inspiración del autor y permitir que el conocimiento llegue a un lector interesado en captar esas modulaciones líricas. A este respecto, el poeta José Angel Valente nos dice: "Las palabras crean espacios agujereados, cráteres, vacíos. Eso es el poema" (98). Finalizaríamos el comentario sobre el capítulo del libro de Yurkievich con los propios asertos del poeta argentino, crítico con su protagonismo como autor y con su inserción en un grupo que únicamente pretendió poner al día un panorama estático, conformista y vulnerable. Y lo hicieron con su trabajo paciente, diferenciante, casi revolucionario. Yurkievich se convierte en portavoz de esos jóvenes poéticas que deseaban reubicarse estéticamente, según palabras originales, rompiendo viejas estéticas y trasnochadas alternativas, en muchos casos intolerantes, rígidas, institucionales y comprometidas con sistemas políticos represivos y con situaciones de cierto desmoronamiento en lo cultural y en lo social. Como ejemplo, o a semejanza de esa inflexión poética, Yurkievich nos ha mostrado algunos de sus versos, tal vez para crear una situación que pueda, que pudiera, convencer a todo un entorno intelectual de la necesidad de modificar las estructuras por las que debía moverse el caudal poético, la reflexión íntima, la inspiración que ha de trascender al ver-

(98) Teresa Hernández Fernández, ed. EL SILENCIO Y LA ESCUCHA; José Angel VALENTE. Ediciones Cátedra/M^o de Cultura, Madrid, 1995. 263.

so para el logro de una legítima alternativa en un panorama demasiado nublado al parecer, demasiado condicionado por incidencias antiguas, por problemáticas particulares y por histerias prosaicas. Criticar esta situación de institucionalismo aferrado a las viejas normas y limitador de experiencias innovadoras parece lógico en quien, protagonista al fin del movimiento que podríamos llamar renovador, vé que el lenguaje ordinario puede servir para nuevas expresiones pero se hace preciso adaptarlo, configurarlo, de acuerdo con nuevos esquemas, con éticas diferentes y con estímulos progresistas.

"Así- termina diciendo Yurkievich- me muevo a la alternativa y simultáneamente entre diversas prosodias y poéticas dispares. Contra toda fijeza preceptiva, contra toda normativa categórica, aspiro a una libertad que se complace en el ejercicio de todas las posibilidades poéticas".(??)

La libertad a que aspira Yurkievich, incluso dentro de la que dice respecto a moverse "Entre diversas prosodias y poéticas", nos lleva a desear comprender los intentos de aquel grupo de jóvenes de los 60 que deseaban, únicamente y ante todo, "reubicarse estéticamente", y que lo hacían con el esfuerzo personal, con la angustia de saberse incomprendidos y con la puesta a prueba de sus propios gustos y de sus expectativas ante un panorama social confuso y, tal vez, poco receptivo a estas incursiones concretas, a estas modificaciones en la forma de entender la poesía y la literatura en general en un tiempo, y en un país, no solo conservador sino anclado en gustos y estéticas decadentes o viciados por líricas antiguas y por fenómenos literarios que, según Yurkievich, proponían únicamente "opciones exclusivas y excluyentes". En este caso la crítica además de realizarse de manera efectiva, propone alternativas y ese es el principal valor del trabajo de Yurkievich.

En un comentario Titulado "Wole Soyinka: El esfuerzo de un pueblo por conservar sus valores", Cristóbal Sarrias decía que "Leer a Soyinka sirve para amar la libertad, odiar las dictaduras, sentir la nostalgia de la fraternidad... con ojos africanos, que, ciertamente, no son los nuestros. Y la 'tigretud' de Wole Soyinka salta de pronto en nuestra sensibilidad, y notamos que ha entrado en nosotros algo nuevo, desconocido, desconcertante. Es la auténtica literatura de Africa" (99). Críticas literarias como la de Cristóbal Sarrias tiene el doble valor de dar a conocer un libro, estimular su lectura y, al tiempo y sobre todo, hablarnos, siquiera brevemente, de un problema social, de un mundo diferente, de una encrucijada política, de la historia de un pueblo sometido a determinados vejámenes en su, siempre, difícil camino hacia la libertad. El libro de Soyinka, a que se hacía referencia en la crítica mencionada, es precisamente aquel que publicó Ediciones Alfaguara en 1.986 en nuestro país, meses después de que le fuera concedido a su autor el Premio Nobel de literatura, autor que en España era, por entonces, prácticamente desconocido aunque el original había sido publicado en 1.970 con un título más sencillo y, como veremos, más realista con el fondo de su trama, "The man died". Esta obra es la de un nigeriano que vivió en sus carnes las terribles consecuencias de una guerra poco comprendida internacionalmente y que resultó una verdadera masacre para los insurgentes. Se trataba de la secesión de Biafra que el gobierno nigeriano atajó de una manera brutal y empleando una contudencia militar desusada. "El hombre ha muerto" (100) es, por ello, una historia terrible en la cual Wole Soyinka relata parte de su actuación en medio del conflicto cuando, gracias a sus intentos de crear un grupo de presión para evitar la venta de armas a cualquiera de los bandos, (99) Diorio Ya, Madrid, 14.1.87.
(100) Wole Soyinka: EL HOMBRE HA MUERTO, Ediciones Alfaguara, S.A., 1986.

detenido durante más de dos años y confinado en una celda individual por el régimen del General Gowon, demasiado atroz incluso para justificar sus actuaciones en una posible causa justa. La actuación de este militar y de sus soldados no dejaba lugar a dudas en torno a su drástica manera de enfrentar el menor movimiento "subversivo". Así Soyinka relata que "Casos de hombres, anunciados por el tableteo de las metralletas, se llevaron a cabo en torno a Ikoyi, donde Gowon vivía, y las ejecuciones y los juegos de tortura que ocurrían en su residencia oficial, el Cuartel Bandan, a civiles que simplemente habían sido detenidos en la vía pública- el puesto de control de Ikurudu era el lugar favorito para los secuestros- , eran hechos corrientes que Yakubu Gowon sabía de sobra" (101). Soyinka, pues, en su obra estaba dando cuenta, para nosotros bastante tiempo después, de una situación difícil de enfrentar en un país cerrado a las influencias de la democracia y de la libertad y que, por ello, podría suponer, como de hecho sucedió, el exterminado de miles y miles de ibos, pueblo del golfo de Biafra que había decidido optar por un camino hacia la libertad nunca conseguida. Su libro, así, se convertía en un alegato en contra de las dictaduras militares de Africa y el deseo de que Occidente conociera, de primera mano, ese sistema, tragicamente rudo, que no permitía en absoluto la interferencia de otros gobiernos para lograr un clima de acercamiento entre los distintos grupos sociales y su necesidad de algún tipo de autonomía en un plano federal, o algo similar. El testimonio de Soyinka es el de un protagonista civil de una guerra excesivamente sangrienta y ese alegato permitió, en gran medida, conocer los métodos de Gowon y de sus secuaces. El libro se había convertido, de esta manera, en una importante denuncia de la corrupción de los militares nigerianos y de la (101-)Soyinka, 1936, 170.

da una sociedad asentada en mínimos privilegios al amparo de ese poder dictatorial emanado, como siempre, de un golpe de estado que había dado el poder a Gowon y a su deseo de instaurar un difícil estado de tipo federalista que podría haber resultado racional si hubiera tenido en cuenta las aspiraciones de los más de doscientos grupos étnicos que, sin embargo, fueron obligados a agruparse en doce estados. En tales circunstancias, los ibos se rebelaron, al principio con ciertas ayudas occidentales gracias a las expectativas que ofrecían los yacimientos petrolíferos de la costa oriental, habitada en parte por ese pueblo, y el general Ojukwu, líder rebelde, recibió importantes envíos de armas, municiones y alimentos durante algunos meses hasta que las vías de suministro le fueron cortadas por Gowon y el propio consenso internacional logró un aislamiento del país, pedido por Soyinka y un numeroso grupo de intelectuales que, curiosamente, favoreció al gobierno de Gowon e impuso a los sublevados una carestía de alimentos, medicinas y municiones que aconsejó una rendición, sobre todo después de la huida al extranjero de Ojukwu. Este conflicto fué escasamente noticiado en España, donde se daban únicamente datos de las batallas y, en un momento de hondas preocupaciones nacionales por la indecisión del franquismo ante sus problemas externos del Sahara o la sucesión futura en la Jefatura del Estado, parecía que era algo lejano, aunque su comprensión habría evitado algunos de los errores que posteriormente se cometieron en la descolonización de Guinea Ecuatorial, cercana a la zona de aquel conflicto. Sin embargo en el fondo de las acciones llevadas a cabo por Soyinka y otros intelectuales nigerianos no solo se trataba de conseguir, por encima de todo, detener el genocidio

del pueblo ibo sino, como acertadamente titulaba Cristobal Sarrias su crítica literaria algo de tanta o mayor importancia como era el lograr que Nigeria encontrase su propio camino, ya lejos del colonialismo inglés, aunque aún nominalmente aferrada a esa unión artificial de pueblos llamada Comunidad Británica de Naciones: ese "esfuerzo de un pueblo por conservar sus valores". Así, decía Sarrias: "Hasta ahora hemos seguido los itinerarios africanos que nos trazan los exploradores. La literatura ha sido escrita por hombres que han ido de safari", con lo cual viene a recordarnos el escaso conocimiento que podemos, o podíamos, tener de ese continente tan inmenso y tan problemático, ya que se nos había obligado a ver aquellos paisajes y aquellos problemas con la filosofía y la imaginación de escritores europeos o de cineastas norteamericanos. Ahora era de escritores como Soyinka en Nigeria o Nadine Gordimer en Sudafrica nos hablaran de su entorno y nos dieran una visión realista, efectiva, inquietante, profunda, viva de aquella realidad, de la realidad de unos mundos que durante muchos años fueron maltratados, utilizados como mano de obra, atropellados y, sobre todo, olvidados por quienes explotaban sus riquezas y convertían en esclavos a sus habitantes. Sarrias sigue diciendo que "desde 'Las nieves del Kilimanjaro' hasta 'Lejos de Africa' o los 'Relatos africanos' no hemos hecho más que seguir caminos trazados por caravanas turísticas". No queda ninguna duda de que esto ha sido así. El Congo belga era una finca propiedad del Rey de Bélgica; los franceses paseaban a sus impecables soldados por países empobrecidos, y a quienes se negaba su lengua y su literatura propia; los ingleses que aún hoy arrasan la producción nacional de los países teóricamente libres, como Belize, creaban una infraestructura económica y cultural cuya base era la obligatoriedad de hablar el inglés como primer idioma y la propia España llevaba a cabo una política

nización torpe y repleta de errores en Ifni, Guinea y el Sahara. El turismo era, pues, la única fuente de conocimiento relativamente imparcial que quedaba para un conocimiento de aquel continente en transformación. Era, francamente, poco. Pero, es sabido, los escritores, los intelectuales, determinados agentes sociales estaban mudos, incomunicados, presos, obligados a expresarse en un idioma que no era el suyo. La llegada de libros como el de Soyinka, aún años después de haber ocurrido sucesos que nos son relatos casi en primicia, son una puerta abierta para comprender lo que Europa dejó en el llamado continente negro, es decir la llegada de los odios tribales, de los dictadores sanguinarios, de los reyezuelos impresentables, de los egoísmos tercermundistas. Era una forma de liberarse de estereotipos, de lugares comunes, de paisajes vistos con ojos de Londres o Nueva York, de dar el verdadero valor a una economía de subsistencia, a unos problemas que no veían más solución que las propiciadas por las armas que, curiosamente, también llegaban de esas metrópolis o de otras no menos atractivas llamadas Moscú o Pekín."De Hemingway a Boris Lessing,- recuerda Sarrias- pasando por los estereotipos fáciles de la Baronesa Karen Blixen-Isaac Dinesen, no hemos hecho más que cargar de dioptrías nuestra mirada". Eran las dioptrías empolagasas de las mujeres bellas en medio de la selva, de los esclavos serviciales o de las casadas convencionales de Lessing que viven desde Londres los problemas de su gente en Africa del Sur o en la Rhodesia de Ian Smith. Soyinka y los escritores negros de su generación trotan de purificar los verdaderos motivos que impulsan a sus pueblos a ser ellos mismos, luchando incluso contra motivaciones personales o intereses pactados con los colonizadores. La literatura se convierte en una justificación de los errores propios y un análisis de las causas que llevaron a los pueblos a...

en contra de sus tradiciones, sus costumbres y su idioma. Soyinka en su capítulo titulado "Ibadan-lagos" de "El hombre muerto" dice:

"Mi detención e incriminación fraudulentas fueron dos asuntos completamente distintos. El primero fue provocado por mis siguientes actividades: mi denuncia de la guerra en los periódicos nigerianos; mis visitas al Este; mi intento de organizar a los intelectuales de dentro y de fuera del país con vistas a formar un grupo de presión que trabajara para conseguir la prohibición completa del suministro de armas a todas las partes de Nigeria; crear una tercera fuerza que intentara aprovechar el subsiguiente punto muerto al que llegaría la situación militar para repudiar y acabar con la secesión de Biafra y la dictadura militar consolidada por el genocidio que había hecho inevitables tanto la secesión como la guerra".(102)

Esta claridad en la exposición de unos hechos, como los que supusieron la detención de Soyinka, deja entrever el excesivo miedo que los dictadores tienen siempre a la libertad, trátase de África o de las repúblicas del Cono Sur americano. Una reunión, un viaje al extranjero, una columna en un periódico, una crítica, son suficientes para que el protagonista de tales actos se vea fuera de circulación. Mientras tanto las guerras continúan minando las sociedades, los odios continúan creando masacres, los pueblos se ven obligados a vivir bajo las botas de militares irracionales que desprecian su cultura y que únicamente desean atesorar riquezas por si algún futuro, carente de tanto dramatismo, no cuenta con ellos. Sin embargo, el futuro que África seguía teniendo estaba teñido de la misma violencia que esos protagonistas habían (102) Soyinka, 1936, 51.

instaurado. Por ejemplo el genocida Gowon que había derrocado al general Aguiyi-Ironsi en 1964 perdió el poder en 1975 y poco después se trató de crear una federación de 19 estados que parecía gozar de cierta racionalidad ya que sus límites venían a crear las geografías que ocupaban los grupos étnicos que componen el país. Parece que los esfuerzos de Soyinka y sus amigos habían obtenido algún resultado. Los escritores, los intelectuales, con su propio sufrimiento se habían convertido, a medio plazo, en redentores de su pueblo, en pacifivadores, en testigos de dramas infelices y de soluciones imperfectas pero, al fin, parece que los esfuerzos valían la pena. Hoy lo sabemos por los protagonistas de aquellos años, por una especie de visionarios que, además de ser testigos de su tiempo, estaban creando una literatura de la libertad, los estímulos necesarios para el retorno de las culturas ancestrales y las tradiciones milenarias. Africa estaba dando, así, muestras de su valor como pueblo amante de la libertad, de la independencia. Nacían las literaturas autóctonas lejanas a las influencias occidentales. "Hasta hombres como Senghor- expresaba Sarrias- o el lejano Aymée Césaire han hablado de su vida como un grito que reclamaba 'negritud' como si los escritores europeos se despertaran un día reclamando 'blancura'". Vista por Sarrias ese intento de proclamar la negritud "Era artificio, trasplante de esquemas occidentales a un mundo diferente, que necesariamente tenía que sumirse en la agonía". Más que los deseos de Senghor, estimables pero basados en esquemas foráneos, se trataba de recuperar la tradición oral, de crear una literatura propia en la que aparecieran los presupuestos y las cuestiones que estaban enfrentando a ciertas sociedades apenas liberadas de los patrones de Occidente. Senghor, hombre muy activo en su país, Senegal, y primer presidente del mismo creó

su movimiento para proclamar como única necesaria para los africanos la cultura de sus pueblos, al igual que otros poetas como Birago y David Diop, pero estaba recreando una lengua culta, demasiado culta tal vez, como era la francesa. La retórica que esta actitud creaba no era bien vista por otros escritores africanos para quienes, en primer lugar, lo importante era su propia lengua, como medio efectivo para escapar de una vez por todas de ese colonialismo que sus pueblos habían sufrido durante demasiado tiempo. Así, sin despreciar novelas de la negritud como las de los cameruneses Mongo Beti y Ferdinand Oyono, el congoleño Tchicaya U Tam'si, el sudanés Sheikh Hamidou Kane y Yambo Ouologuem, los poetas de Angola Mário de Andrade y Agustinho Neto y en Nigeria florece una literatura escrita en inglés con escritores anteriores incluso a Soyinka como Ekwensi, Onuora Nzekwu, Nkem Nwankwo y Chinua Achebe. El emplear la lengua de los colonizadores forma parte, en primer lugar, de la formación de sus autores y, luego, de una estrategia de la comunicación, ya que el empleo de las lenguas africanas quedaba restringido a los ámbitos locales y esta restricción podría suponer una escasez de audiencia, una falta de proyección comercial de las obras que venían a promover los valores de unos pueblos demasiado distantes, en lo cultural, de las metrópolis colonizadoras. Buena fué esta introducción de la novela y la poesía africanas, a modo de obligada transición, pero al tiempo se estaban dando a conocer importantes manifestaciones en las lenguas autóctonas, producto del escepticismo y de cierta desilusión por lo europeo, como ya deja entrever Soyinka en otras obras como "La danza de los bosques", donde rechazaba de plano las tendencias políticas y literarias que trataban de crear una cultura africana moderna, basándose únicamente en lo ^{que}les habían mostrado los antiguos mitos indígenas, despreciando las enseñanzas de su periodo colonial al tiempo que despreciaba a los dictadores de Africa que importaban métodos y crueldades para someter a quienes habían confiado en los pro-

supuestos de la libertad y en el liderazgo de unos militares formados en París o entre la oficialidad inglesa. Nace ahí una protesta indiscriminada en naciones como Sudafrica donde el apartheid, donde Mphahlele escribe "Down Second Avenue" mientras Nelson Mandela labora desde la cárcel para crear un movimiento que llegue a tomar el poder por una vía pacífica, algo que parecía imposible en un país donde los odios mas refinados y el racismo mas violento imperaron durante demasiado tiempo. Es el momento de reconocer a autores que escriben en swahili, cuya lírica tiene una importante influencia árabe, y que parte de las obras de Muyaka ibn Hajji al-Chassaniy o los ensayos de Shaaban Robert, a escritores de las lenguas bantúes o del yoruba en la Nigeria de Soyinka. La traducción española de la obra de éste parece adulterar su contenido, pues sería más acertado "El hombre muerto", equivalente al original inglés, hombre que podía llenar de metáforas la obra del nigeriano, al suponer que tras su actuación y la de hombres como él en el bárbaro 'reinado' de Gowon podía nacer un ser humano nuevo, capaz de enfrentar la realidad cotidiana con las armas de la comprensión y con los hábitos de la democracia y la oportunidad políticas, antes que con el desgano de la guerra perpetua y las ejecuciones sumarias. Tras ese hombre, antiguo, renacerá el hombre libre capaz de sacudir a colonizadores y dictadores para asumir su libertad y recuperar aquellas tradiciones que estén en consonancia con la modernidad capaz de ser asumida por pueblos en tal estado de deterioro físico y moral. Cuando Sarrias se refiere a "la lucha de un hombre por ser consecuente con sus ideas", ponía a Soyinka en la cúspide de su alegato político que era el recurso, particular, para implicarse él mismo e implicar a sus conciudadanos en una toma de postura capaz de renovar el mundo cerrado que su país estaba viviendo entonces.

Llegamos al momento en que hemos de reconocer que Soyinka estaba escribiendo una literatura de la historia, una literatura basada en hechos y cuestiones que afectaban al presente y al futuro de un pueblo, de su pueblo. Y lo estaba haciendo de la mejor manera posible, tal vez la única decididamente posible, o sea participando de una manera directa, personal, en esa historia que pretendía escribir, que pretendía legar a las generaciones futuras para que, una vez logrados sus objetivos o parte de estos, se pudiera comprender cómo y a costa de qué esfuerzos se habían logrado. Por eso creemos que su alegato, novela o testimonio, vienen a cobrar un especial interés, sobre todo porque viene a acercarnos a unos mundos ignorados para quienes vivimos lejos de los escenarios en que tuvieron lugar e, incluso, para quienes hoy habitan un país diferente. Nigeria se transformó o golpe de revoluciones, de violencias ciertamente, pero también debido al esfuerzo y al sufrimiento de quienes creían que luchar por un ideal de justicia era una labor importante. El país africano, que había sufrido una colonización opresora y más parecida a un expolio que a una administración civil, quería, aunque no supiera como lograrlo, verse libre de tantas y tantas ataduras y encontrar en algún momento su propia libertad, libre de las influencias occidentales, sí, pero, también, libre de sus 'particulares salvadores' de uniforme y arma al cinto. En un apartado de su libro "Crítica de la razón simbólica", titulado "El problema de la verdad y de la historia", Eduardo Nicol viene a decirnos que:

"Hay una ciencia de la historia porque una verdad sobre lo histórico es posible. Esta verdad sería entonces histórica y expresi-

va en dos sentidos: porque versaría sobre la realidad llamada historia, y porque sería ella misma un componente de esa realidad". (103)

El compromiso que los escritores e intelectuales estaban adquiriendo con sus pueblos era demasiado importante para la propia Africa. Su testimonio tenía el doble valor de dar a conocer a Occidente las tropelías de la colonización y el desorden y apresuramiento de la descolonización que permitió la llegada de reyezuelos, dictadores y hasta supuestos emperadores que prometían futuros magníficos mientras ponían a buen recaudo fuertes suma para afrontar su propio futuro, éste sí demasiado importante. Luchar contra estas cuestiones era la base de todos los alegatos que nacían en los diversos países pretendidamente independientes, y esta es precisamente la función de Soyinka, de su libro y de otros escritos de aquella época. Y no es que pudiera suponerse que la verdad de Soyinka era, es, la única posible, sino porque el escritor nigeriano estaba dando cuenta de algo tan importante, tan necesario de conocer, como es la realidad que se hacía historia conforme las armas continuaban su labor de destrucción. La realidad era que un pueblo se había levantado contra una dictadura, mientras que otros pueblos del entorno seguían sufriendo calladamente dictaduras similares sin que hubiera voces que pudieran alzarse para denunciar los sufrimientos y las violencias que surgían al paso de un innato deseo de libertad. Sarrias hablaba en su crítica literaria del "hombre africano, que está harto de 'africanismo', y por fin dice las cosas por su nombre desde la óptica de la 'africanidad'".

(103) Eduardo Nicol: CRITICA DE LA RAZON SIMBOLICA. F.C.E. México, D.F., 1.982, 44

Tal vez sea cierto que la africanidad, como término sinónimo de la negritud de Senghor, quiera resultar algo que identifique de manera concreta los deseos de los pueblos recién llegados a su hipotética libertad por conseguir, de verdad, unos espacios en los cuales llevar a cabo su arte, expresarse con sus lenguas y cantar sus propios himnos. Eduardo Nicol decía que "El hombre expresa. Toda expresión es histórica" (104). Ese es el caso de Soyinka; sus recuerdos de un mundo violento, su relato de un sufrimiento excesivo únicamente trataban de expresar la situación de su país en un momento dado, la realidad de su entorno cuando algo diferente al diálogo se hizo dueño de todas las geografías, cuando las armas y el terror fueron el único medio existente entre los hombres y mujeres de Nigeria. Al referirse a una carta que el autor consideraba adecuada como prefacio para su libro, nos hace unas declaraciones de interés para comprender su alegato, la irreprimible denuncia de su obra, pues, dice, carta y libro transcurren por unos senderos que abordan la realidad y en ambos casos se aborda un tema que es necesario dar a conocer,

"...ya que el tema que aborda es el que creó la secesión, la guerra y fomentó la actual pauta de brutalización de los instintos en un pueblo que acude en tropel de centenares de miles de mujeres, niños, mengidos y vacuos elitistas a las ejecuciones públicas de malhechores comprobados, semicomprobados y nada comprobados, como si fuera a una fiesta"(104).

En el fondo de estas palabras únicamente subyace el valor de la violencia que engendra, precisamente, la ilusión de nueva violencia. Es el mismo espectáculo de la Revolución Francesa donde

(103) Nicol, 1932, 45.

(104) Soyinka, 1986, 52.

de la plebe acude alborozada a ver decapitar a los dirigentes del Antiguo Régimen, de manera que quienes habían sido aplaudidos poco antes por uns súbditos pretendidamente afectos son, ahora, motivo sangriento de un espectáculo que la revolución les sirve en bandeja. El deterioro de los valores humanos tiene su máxio arraigo en las situaciones de transición, allí donde otros valores dejan de tener vigor, donde la racionalidad sucumbe ante el prestigio de la sangre y de la atrocidad. Esa capacidad de brutalización de los seres anónimos que forman el pueblo tiene su máxima expresión en los ámbitos decididamente abiertos de las confrontaciones entre grupos que aspiran a dominar el único terreno existente. En un universo repleto de desiertos, selvas e islas deshabitadas, es curioso, siempre existen facciones que pretenden dominar el mismo barrio, poseer la misma colina o, por ende, imponer sus particulares modos de hacer habitables esos entornos. Nigéria en el tiempo que relata Soyinka era un solar del que se había apropiado una casta de miserables y que, además, pretendía instaurar un sistema colectivo de miserabilización. Luchar contra ello era la tarea de las personas nò les, de quienes sabían que existía otra posibilidad para la convivencia. Soyinka tomó las armas de la inteligencia, las teorías de la transigencia. Tratar de imponer el diálogo en esas condiciones era algo peligrosa, como pudo él mismo comprobar, y que, sin embargo, le llevó a continuar en su actitud hasta ver confirmado que sus ideas, sus razonamientos tenían algún valor y que era necesario mantener durante cierto tiempo, el tiempo brutal, en que solo la violencia tenía cauces para expresarse. Por eso el mismo Soyinka proclama que carta, y libro incluso, forma parte de una línea de pensamiento que debería haber llevado a muchos a pensar como el propio autor, pues una actuación

conjunta de determinados intelectuales y de un grupo de disidentes del régimen brutal de Gowon, obcecado y encarnizado frente a un país indefenso y desmoralizado, podría haber dado lugar, en el momento de la máxima violencia y del mayor desorden dentro de los propios detentadores del poder, y de las armas, a una detención del genocidio ibo y, al mismo tiempo, lograr que las libertades fueran instauradas en el ámbito de una normalidad que hiciera posible la convivencia entre todos los nigerianos. Ante esta situación, Soyinka recuerda que el tema de su escrito

"Resume el colosal fracaso moral dentro de la nación, un fracaso que provocó la secesión y la guerra. La verdad es simplemente que tanto entonces como ahora, la nación humillada por una traición promovida, sostenida y reforzada por unas fuerzas que carecían de otro propósito o ideología que no fuera la de perpetuarse mediante el terror organizado, fracasó." (105)

Estamos asistiendo no solo a una confesión, a la confesión de un testigo de la violencia, sino a la reconstrucción de un tiempo perturbado por el terror y la incompreensión. He aquí el valor de la literatura, el valor del libro, como eje capaz de transmitir la historia y de dar testimonio de la incertidumbre. Tal por eso el crítico Carrius recordaba en su trabajo que "El hombre ha muerto" es una novela sobrecogedora, pero difícil. Es sobrecogedora porque relata, sin demasiadas concesiones líricas, la brutalidad y el escenario de cárceles, hambrunas y escaseces en que se convierte un pueblo cuando los egoísmos y las armas se hacen dueños de geografías y de conciencias. Es difícil porque retratar el dolor y la ruina nunca es fácil ni divertido (105) Soyinka, a, 1936, 52.

tido. Sin embargo no parece que pueda considerarse esta obra como una novela en toda su extensión, aunque posea capítulos en los cuales se configuran relatos dentro del relato o cortas novelas dentro de algo más extenso que, por ejemplo, podríamos considerar reflexiones o memorias de su autor, pese a la ausencia de este tipo de escritos, como acertadamente indicaba Luis Vicente de Aguinaga en el IV Curso de literatura Contemporánea celebrado en la capital mejicana del estado de Guanajuato en noviembre de 1995. Cuando Wole Soyinka dice en la página 53 de su libro: "No tengo más remedio que acusar a Yakubu Gowon y su gobierno de traición, de falsificación de la voluntad popular de Nigeria", está expresando, además de su particular opinión, el sentir de gran parte de esa Nigeria humillada y traicionada por el uniformado y sus secuaces. Esto formará parte de un conjunto de expresiones que pretenden, sobre todo, poner de manifiesto algunas cuestiones que, en aquellos momentos, parecía necesario superar y, luego, olvidar para lograr una convivencia en libertad. El título de la obra proviene de un "telegrama que- explica Soyinka- decía estas sencillas palabras: 'El hombre ha muerto'. A continuación el autor aclara:

"Al principio me chocó la redacción. Sonaba misteriosa, aunque familiar. Lo que tenía de familiar era su conclusión de cuento moral, de verso burlesco- 'el perro fue el que murió'-, de declaración catecúmenica, los ojos de un cirujano por encima de la máscara o la sorpresa de un torturador que calculó mal su fuerza. Me pareció que ésa era en realidad la condición social de la tiranía: el hombre ha muerto, un perro ha muerto, el asunto ha muerto" (106)

Está hablando Soyinka de la muerte de un periodista llamado Segun Sowemino, quien "había sido brutalmente apaleado" y después enviado a Inglaterra para seguir un tratamiento. Al interesarse por este hombre, que había vuelto a Nigeria tras serle amputado una pierna, Soyinka recibió el aludido telegrama. Es el momento en que el autor exclama: "El hombre muere en todos los que guardan silencio frente a la tiranía" (107). Esa frase sería el mensaje de la obra del Premio Nobel nigeriano, escrita en un tono de relato que acoge el amplio espectro de la memoria y donde la reflexión y los recuerdos forman parte de un álbum no solo personal sino colectivo capaz de resucitar historias y vivencias para mostrar al mundo la cara nefasta del dolor gratuito, de los sufrimientos innecesarios, de las violencias innecesarias. El propio Soyinka se convierte en el doble del periodista muerto al sufrir la soledad de la prisión y la persecución que Gowon desencadena en torno a él por el hecho, simple, de buscar la verdad, de poner a los demás en guardia contra la represión. Por eso Carriás nos avisaba a fin de tomar una postura concreta en torno a la obra de Soyinka. "Hay que asomarse a ella- decía- con un previo lavado de cerebro y de corazón". Y hay que ver no solamente la lucha de un hombre por ser consecuente con sus ideas, sino también el esfuerzo de un pueblo por conservar sus valores". Ahí está "la relación entre verdad e historia" que menciona Nicol en la página de su libro últimamente citada. Para Soyinka, de pronto, verdad e historia se convierten en el mismo término. Con su alegato está llevando a las últimas consecuencias el enfrentamiento entre un pueblo y un dictador. La historia analizará ese enfrentamiento, llevará a sus últimas consecuencias el resultado de unos sucesos donde el diálogo fué despreciado en beneficio de la muerte. Para Soyinka lo importante era resaltar el tono de denuncia de la obra.

la posibilidad de dar a conocer al mundo entero los actos de represión y de insensibilidad con que Cowon barrió la disidencia y los deseos de libertad de los ibos que, por entonces, se estaban convirtiendo en el testimonio de gran parte de Nigeria. Soyinka plantea su libro como un vehículo para la denuncia y para la manifestación de unas opiniones que hagan ver al mundo el destino, un tanto siniestro, de su país y de otros países de Africa sometidos al mismo tipo de tiranía y de aberración. "El escritor nigeriano", recuerda Sarrias- vive intensamente este modo de sentirse esclavo y libre en un momento en que su país estaba entregado a las atrocidades de la guerra de Biafra". Todo ello forma un intrincado panorama donde la literatura es mera disculpa para una acción más amplia, es la lucha con la pluma, menos contundente a primera vista que el uso del puñal, pero, a largo plazo, de más hiriente contundencia, ya que los matices de la violencia acababan por cicatrizar, por olvidarse, pero la presencia de la palabra queda presente a lo largo de los tiempos y forma el tejido siempre verificable de la historia. Recordando unos versos de Fidel Castro, Soyinka, dice, decía:

"En defensa de esa tierra, ese aire y ese cielo que formaron nuestra visión más allá de las líneas trazadas por los amos de un pasado colonial o vueltas a trazar por la rabia instintiva de los violados, partiremos cada cual a un destino diferente" (107).

El inmenso valor de este testimonio reside en la capacidad del autor para convertirse en portavoz de su propia humillación. "Leer a Soyinka- recuerda Sarrias- sirve para amar la libertad, odiar las dictaduras, sentir la nostalgia de la fraternidad... con (107), Soyinka, 1986, 247

ojos africanos, que, ciertamente, no son los nuestros". En la crítica de Cristóbal Sarrias subyace una interpretación sociológica de una visión particular de ese mundo diferente. Es, por ella, la expresión contenida y profunda a la vez de un estudio sensato acerca de los valores que un escritor puede transmitir en su obra, llámese novela, ensayo o biografía. En esta especie de memorias mínimas, Wole Soyinka nos lleva por el camino de la confesión hace una ininterrumpida denuncia de atropellos y de sacrificios que los descolonizados hubieron de pagar a fin de encontrarse con su propia libertad. El que se nos digan estas cosas en un libro forma parte del valor que la literatura posee, de las características de elemento testimonial que el autor sabe inculcar en cada una de sus páginas. Por eso es preciso acudir con frecuencia a los libros, pues ellos guardan la historia del mundo y, también, los esquemas que hacen posible los futuros basándose en los errores del pasado o los egoísmos del presente. Es algo que no lee precisamente en las constituciones y menos aún en las ordenanzas militares pero que, a la postre, permitirá organizar la convivencia, analizar la función del diálogo y dar realce a la palabra como cauce para expresar cualquier opinión, por encontrada que sea, como medio para lograr un entendimiento que raras veces logran las armas, las violencias o el terror. Esa defensa de la tierra, de que habla Soyinka, del aire y del cielo, es la base para legar un futuro limpio a los hijos de quienes luchan contra la arbitrariedad y contra el pasado oscuro y negado de libertades, opiniones y horizontes. Por eso cuando esa "crítica literaria de Africa", de que habla Sarrias, entra en nosotros, como el mismo crítico menciona, estamos asistiendo al espectáculo novedoso de comprender un mundo y a unos hombres que han necesitado renacer de sí mismos para habitar los presentes inciertos que ahora viven lejos de los cubarrones de su pasado.

Sin embargo los escritores siguen teniendo que ocuparse de países como Nigeria, tal vez con demasiado frecuencia, tanto por el interés de su literatura como por el protagonismo desgraciado que los creadores de unos y otros tiempos sufren en su propia carne por el hecho, particularmente beligerante a los ojos de un nuevo dictador, de defender a un pueblo acosado por la miseria frente al acoso casi fraudulento de una multinacional que explota pozos de petróleo en lugares donde antes existían paisajes y aves itinerantes. La cuestión es que la Shell con la connivencia y apoyo, que para eso percibe sus dividendos, de un nuevo general llamado Abacha, lleva varios años extrayendo el rico oro negro en los territorios que desde siempre ocupan los ogoni, un pueblo generalmente pobre y además indefenso, cuyas tierras se están desertizando por el influjo del petróleo que cubre la superficie de su materia viscosa y de las operaciones que su comercialización suponen para un ambiente ya suficientemente castigado por un entorno desgraciado. Ante estos hechos el poeta Ken Saro-Wiwa inició una serie de acciones incluso con repercusión internacional reclamando justicia para los ogoni y democracia para el país. Abacha, émulo de Cowen aunque defiende otros intereses y de todos los dictadores negros o blancos del mundo, condenó a Saro-Wiwa por traición y un simulacro de juicio facilitó la ejecución del poeta y sus compañeros de causa sin que los bestiales dirigentes de Nigeria sin que fueran suficientes las negociaciones diplomáticas de Occidente para convencer a los bárbaros militares de que tal asesinato no tenía razón de ser. Saro-Wiwa tenía dos defectos, uno el ser poeta, otro el estar cerca de los pobres, de los desfavorecidos por la fortuna. Sin conocer su obra poética y aunque una defensa a posteriori tenga poco caso valor tal vez, aún, sea momento, siempre puede serlo, para vindicar el valor de la justicia frente a los desmanes del poder.

.

En un interesante libro escrito por J.M. Murray, "El estilo literario", leemos: "El crítico se preocupa por alcanzar un ideal de definición" (108). Esta afirmación que solo es reflejo de la realidad en aquellos críticos (literarios) que hacen de su trabajo una ampliación de su amor por los libros, por la literatura, por los universos de la palabra escrita, forma parte de esa capacidad que tiene el especializado lector de obras ajenas para dar a conocer todo el vitalismo que los libros encierran y los valores de la ficción como parte de la interpretación de la humana convivencia. En la nota preliminar a "Viaje sentimental por Francia e Italia", su traductor al castellano, Alfonso Reyes dá escuetas referencias de Laurence Sterne y, sobre todo, apunta que "Está Sterne muy cerca de nosotros por su visión inmediata de las cosas" (109). Ambos conceptos, el ideal de definición del crítico y la cercanía del autor por su especial visión de lo cercano, favorecen una comprensión de la literatura como medio efectivo para comprender situaciones, identidades y formas de vida, algo que los libros vienen a reflejar de manera particularmente clara sobre todo si, en el caso del crítico, se dá una descripción amena del contenido de lo que se ha escrito y, en el caso del autor, si aparece una cercanía en el desenvolvimiento de las circunstancias que hacen posible encadenarnos a historias desconocidas que, por ello, han de saber penetrar en nuestro entorno para modificar el conocimiento que tenemos de esa diferente realidad que, de otra manera, nos sería desconocida, ignorada. Cuando se advierte que el escritor está cerca de los demás, de los lectores y del mundo circundante, es porque existe todo un ámbito en el cual se hace posible una especial comunicación: es a través de la definición de un universo

que, siendo ficticio, forma parte de toda una historia de vida.

(08) J.M. Murray: EL ESTILO LITERARIO. F.C.F. México 1951, 7.

(109) L. Sterne: VIAJE SENTIMENTAL. Calpe, Madrid, 1912, 2.

cias y de cuestiones personales que podrían modificar al ritmo de la imaginación ajena, del autor, la cual es capaz de crear los estímulos y las circunstancias necesarios para penetrar en esa diferente realidad. Pero si nos atenemos a otra indicación del propio Murray llegaremos a advertir que ningún momento descrito en la obra literaria escapa a la comprensión del lector. Murray dice que "El lenguaje es perfectamente sencillo, también es perfectamente preciso" (110). En esa precisión se encuentra la justificación del autor como transmisor de diversas realidades, como testigo de un tiempo y de un espacio que pasarán a formar parte de la realidad ajena. El crítico literario se enfrenta, así, a un universo que precisa interpretar, configurar para hacerle inteligible, al menos en una primera etapa de acercamiento, a un hipotético lector que tal vez no se encuentre predispuesto a penetrar en el mismo. Es esa sencillez del lenguaje, de que habla Murray, la que posibilitará una mejor comprensión del texto, un acercamiento al contenido del relato, a lo que puede llamarse el mensaje y que no es otra cosa que simple participación del lector en el espacio imaginativo del autor. Precisión y, a veces, brillantez harán más fácil la relación entre obra y lector, entre ficción y entorno efectivo, entre esa obsesiva configuración de la obra literaria como algo provocador, algo donde el lenguaje pretenda distorsionar lo cotidiano, y la sencillez de la soledad que también ataca al lector, y no sólo al escritor como se ha venido diciendo, cuando ha de enfrentarse al espacio escrito, generalmente extenso, grandilocuente, pretendidamente veraz dentro de su extremada y misteriosa interioridad. Esa característica del lenguaje es la principal motivación para el logro de un vitalismo en la relación entre autor y lector, algo en lo que el crítico literario se ve

(110) Murray, 1951, 95

precisado a penetrar para crear referencias y para dar datos que permitan un posterior conocimiento de la trama del relato. Sin embargo es preciso tener en cuenta algo que no podría parecer importante pero que da un valor diferente al trabajo del escritor. Dice Murray que "El artista literario empieza su carrera con una sensibilidad superior a la ordinaria" (111), y ello, lógicamente, nos va a enfrentar a un esfuerzo, tal vez excesivo, para llegar a formar parte de ese espacio literario en el cual se desenvuelve el autor y que se eleva por encima de lo habitual. Es la sensibilidad de quien trata de conseguir que los demás superen el vacío de su existencia y alcancen los niveles de ilusión capaces de crear conductas de dimensiones superiores, de valor especial. La sensibilidad del arte ha de formar parte de la inmediatez de quienes se acercan a él con la humildad precisa para, de manera íntima suponerse abierto a una nueva sugestión, a una nueva e imaginativa idea, a otra realidad que, por supuesto, se hace posible gracias al trabajo del autor, del artista literario de que habla Murray. Octavio Paz en un artículo titulado "El arquero, la flecha y el blanco", publicado en la revista "Vuelta" venía a decir que "En sus cuentos y en sus poemas Borges interrogó al mundo pero su duda fue creadora y suscitó la aparición de otros mundos, realidades" (112). Esa interrogación del maestro argentino, esa capacidad para dar lugar a nuevos mundos, es lo que hace al escritor diferente al resto de los mortales. Las otras realidades son, también, un invento para reconocerse a sí mismo en el claro de la imaginación que hace posible el ancho espacio de la escritura: el autor recrea la reflexión, moldea las ideas, se instala en la página abierta, en el camino de la obra literaria, de ese lugar en

(111) Murray, 1951, 29.

(112) Paz, Vuelta (nº 117), Agosto 1986, 22

el que será posible el nacimiento de una nueva aventura literaria, aquella precisamente que surja de un diferente trasfondo. Una sociedad, unas vivencias, unos espacios tal vez demasiados particulares servirán al escritor, al autor literario, para incorporar unos conocimientos innovadores, unas realidades que comenzarán a formar parte del espacio social en que se encuentre el receptor de las mismas, el inventor de su plasmación efectiva, el lector. Frente a esta capacidad de asumir la obra literaria, de aceptar sus premisas y permitir que se acomode en la sociedad y comience a formar parte de la cultura y de la historia, pueden aparecer opiniones que distorsionen tal aceptación o la labor de quien debería ser su introductor por experiencia. Así, en su libro citado, Murray venía a comentar:

"Los críticos se resisten a creer que todavía tengan algo que aprender; se niegan a someterse con suficiente humildad a una nueva obra literaria, no quieren tomarse la paciencia de escuchar la música escondida del estilo mas profundo que late bajo las palabras mismas" (112).

Si esta indicación de Murray fuera algo que se pudiera aplicar a un gran porcentaje de críticos literarios, estaría de mas un trabajo como este, donde se viene a suponer que el crítico es un testigo de su momento social, un transmisor de los hábitos culturales. Mas bien deberían aceptar que los críticos literarios son personas que, en general, tratan de aprender cada día del trabajo de los escritores, que empeñan su tiempo en diseccionar las obras literarias de nuevo cuño para, después, hablar de ellas y mostrar a los demás esa 'música escondida' de que habla Murray.

Siempre hay algo, o demasiado, que aprender, que re-conocer. Cada autor, cada escritor, intenta aportar su porción de imaginación, que puede ser inmensa o mínima. Generalmente logra que su aportación interese a alguien. Cada página escrita va a formar parte de un ámlito ante no existente en el cual serán posibles aquellas cuestiones que la vida diaria, tal vez demasiado aburrido o suficientemente histérica, nos estaba ocultando. Tal vez ello nos pueda llevar a hacer una profesión de fe y a creer en el valor, seguramente no intelectual pero sí específicamente culto, del crítico literario, nuevo protagonista de los mundos escritos, como definidor de la congruencia narrativa capaz de transmitir con rigor la creación del autor, la plasmación de su imaginaria realidad, y llevarnos, de esta manera, al placer innato de la lectura. Efectivamente la capacidad del crítico para escuchar determinada música, a veces no tan escondida, es lo que hace del mismo un ser privilegiado para interpretar la expresión del autor y diseccionar el marco en que se desenvuelve su obra. Aprender a partir de estas premisas es lo que da entidad a la profesión del crítico literario, pues no es tanto un ser dedicado a la simple lectura como un creador con suficiente memoria para adaptarse a las insinuaciones de la obra ajena que está mostrando una alternativa donde la fantasía o la inspiración toman la alternativa para convertirse en algo concreto, transmisible, digno de ser conocido por los demás, y protagonistas de la misma aventura... las palabras serán, entonces, el vehículo para la formación de esa fábula, de ese espacio alienante que el autor se empeña en conformar, en redondear, para darle una entidad concreta, una definición exacta. Nada nos apartará de esa sensación de poder conocer una geografía particular si somos capaces de asociar nuestra propia imaginación a la labor del escritor,

Murray nos recuerda que "Cada obra eterna de la literatura no es tanto una historia del lenguaje como una historia sobre el lenguaje"(114), de donde podríamos concluir que las obras literarias se convierten en un monumento a la vitalidad del idioma, como posible, y efectivo, transmisor de los valores culturales que éste encierra. El crítico literario, al analizar la obra ajena, al comentar sus características y valorar su calidad o las dotes imaginativas del autor está llevando a cabo una labor importante; pues acerca al lector los universos imaginarios, las historias distantes, los temas, tal vez lejanos, que van a dar sustancia a todo un entorno que hasta entonces era algo hermético, desconocido. Esa historia sobre el lenguaje se da cada vez que alguien abre un libro considerado clásico o, simplemente, portador de determinados valores literarios o sociales. Indagar en las particularidades de la obra, conocer la vida y milagros del autor, bucear en el mundo de los sueños (y después hablar de ello) dan al crítico literario una especial connotación, como es la de testigo de un tiempo en el cual el lenguaje, la escritura, pueden transformar incluso los usos de la sociedad y las costumbres de las gentes. Es la primera vez que un solo libro puede suponer el inicio de una revolución, por ejemplo. Ma hemos citado cómo el libro del General Spínola "Portugal y el futuro" desencadenó la revolución de los alaveles que transformó una dictadura de muchos años en una nación problemática pero, efectivamente, abierta al futuro que, entonces, nadie podía vislumbrar. Pero además esa historia del lenguaje se hace día a día. La hacen, mal, los políticos cuando hablan de algo que nadie les entiende, los periodistas que se ocupan de las cuestiones cotidianas, los poetas que pretenden

modificar un mundo que solo existe en sus sueños, los dramaturgos al llevar al teatro los problemas de sus semejantes, etc. Ese lenguaje precisa ampliarse cada día, verse estimulado por determinadas influencias, por concesiones a las modas de la juventud o las denominaciones de la técnica. No en vano la academia, muchas veces haciendo dejación de su propia capacidad de conductora del idioma, va asumiendo las expresiones de la calle e incorporando al diccionario modismos y las palabras que ya son usadas por gran parte de la población y que, si al principio aparecen violentamente, van adaptándose en los distintos ámbitos hasta que su utilización se normaliza y se acepta sin mayores problemas. El chileno Pedro Arancuri nos dejó dos versitos que definen esta circunstancia de manera bastante clara: "Esas palomas son solo disfraces, / de los buitres de siempre" (115). Si una expresión que utiliza el pueblo debe llegar al diccionario, es obligado aceptarla con normalidad, no tratando de convertirla en algo diáfano y con un sentido culto, sino dándole el valor que ya el pueblo le ha confirmado con su uso repetido, habitual. Ciertamente cuesta aceptar determinadas palabras, pero el escritor ha de llevarlas a sus obras dándole el valor que la gente conoce, que la sociedad ya está asumiendo. No hemos de pensar en una necesidad de dulcificar aquello que en su rudeza original es suficientemente expresivo para dar noticia de su actualidad, de su inserción en los ámbitos de la existencia cotidiana. En el artículo citado sobre Borges, Paz indica que "La poesía es sacar a la luz lo que está oculto en los repliegues del tiempo" (116), es decir actualizar para el gran público lo que solo se encontraba escondido, aquella música de que hablaba Marryat y que forma parte de los interiores de la mente. Poner sobre el

(115) Pedro Arancuri: LAS OSCURAS VENTANAS DE LA TARDE. Poesía de hoy y de ayer. Santiago de Chile, Verdehalaga. México DF, 1994.

(116) Paz, 1986, 29.

tapete aquello 'que está oculto' es parte del trabajo de quienes hacen de la escritura su profesión, remunerada o no. Las sociedades evolucionan gracias a la técnica, a la labor de los científicos que pasan lo mejor de su vida en un laboratorio y, también, merced a las personas que a golpe de imaginación y de creatividad literaria van modificando todo el conjunto expresivo del idioma. El lenguaje, así, se ha convertido en materia objeto de estudio, de transformación. La escritora tapatía viene a decir que "la narratividad de Borges es una actitud personal, de su punto de vista particular como escritor frente al mundo". Pero es precisamente esa actitud particular de los escritores la que les permiten conjugar los verbos de manera diferente, crear un espacio novedoso por el cual pueden transitar posteriormente los demás mortales, tal vez en un afán, inconfesado, de adueñarse de ese ámbito concreto que el escritor está levantando con las dosis, suficientes, de su imaginación, de su escritura. Volvemos a Octavio Paz quien opinaba que "En sus cuentos y en sus poemas Borges interrogó al mundo, pero su duda fue creadora y suscitó la aparición de otros mundos y realidades" (117). He aquí una eficaz tarea del escritor, de todo escritor que se precie, la de interrogar al mundo a través de sus obras, a través del recurrente estímulo cuyo soporte más eficaz es la escritura, la palabra como vehículo para unir preguntas y respuestas en torno a una realidad complicada o carente de fáciles explicaciones. Las soluciones a los interrogantes del escritor ya van a formar parte de otra historia, de otras situaciones. La crítica literaria en estos casos debe asumir el imperio de esa ley no escrita por los autores, como es su capacidad de crear los "otros mundos y realidades" que menciona Paz y que, desde luego, se encuentran en muchas páginas borgianas, como en "El Aleph". Así, cuando el porteño, llamado a la tentación por Carlos Argentino, se enfrenta al Aleph, todo lo vé formará parte de otra realidad diferente, de un universo que antes (118) Paz, 1984, 99

jamás había existido ni en la mente del autor, ni en ninguno otro plano, en el espacio abierto de los sueños o en el trozo de geografía que se divisa desde nuestra ventana.

"Arriba, ahora,- dice Borges- al inefable centro de mi relato; empieza, aquí, mi desesperación de escritor. Todo lenguaje es un alfabeto de símbolos cuyo ejercicio presupone un pasado que los interlocutores comparten; ¿cómo transmitir a los otros el infinito Aleph, que mi temerosa memoria apenas abarca?. Los místicos, en análogo trance, prodigan los emblemas: para significar la divinidad, un persa habla de un pájaro que de algún modo es todos los pájaros; Alanus de Insulis, de una esfera cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna; Ezequiel, de un ángel de cuatro caras que a un tiempo se dirige al Oriente y al Occidente, al Norte y al Sur. (No en vano rememoro esas inconcebibles analogías; alguna relación tienen con el Aleph). Quizá los dioses no me negarían el hallazgo de una imagen equivalente, pero este lenguaje quedaría contaminado de literatura, de falsedad. Por lo demás, el problema central es irresoluble: la enumeración, siquiera por un instante, de un conjunto infinito. En ese instante cinescópico, he visto millones de actos deleitables y atroces; ninguno me asombró como el hecho de que todos ocuparan el mismo punto, sin superposición y sin transparencia. Lo que vieron mis ojos fue simultáneo: lo que transcribiré sucesivo, porque

que el lenguaje lo es." (112).

Es el momento en que nos prepara el autor para la inefable contemplación que, desde su puesto observador, va a tener lugar. Esa contemplación modificará, de manera inmediata, no solo el mundo de Borges, sino nuestra apreciación de un entorno que siempre nos pareció cotidiano y que, con un cierto grado de particular imaginación, puede cobrar un interesante valor, una diferente connotación. Aquí el lenguaje y el espacio van a tener un protagonismo especial. El primero porque será la expresión del autor para referirse a los mundos diferentes, a las insinuaciones casi sobrenaturales que van a sernos transmitidas. El espacio se convierte, también, en algo de cierta importancia, pues en él tendrán lugar determinados prodigios, ciertas fantasías que el protagonista va a enumerar como formando parte de su propio exterior y, por ello, cercano a los presentimientos que se van acumulando en el lector al serle situado en ese ámbito vital que nos requiere para poder estar cerca de la imaginación y de las vivencias del autor. Borges sigue relatando sus acciones, casi insinuando algo que formará parte de todo el entramado del relato.

"En la parte inferior del escalón, hacia la derecha, vi una pequeña esfera tornasolada, de un intolerable fulgor. Al principio la creí giratoria, luego comprendí que ese movimiento era una ilusión producida por los vertiginosos espectáculos que se cerraba. El diámetro del Aleph sería de dos o tres centímetros, pero el espacio cósmico estaba ahí, sin disminución de tamaño. Cada cosa (la luna, el espejo, digamos) eran infinitas cosas, porque yo claramente la veía desde todos los puntos del uni-

(112) Jorge Luis Borges: El Aleph, Alianza Editorial, (México, 1962), p. 163.

verso. Vi el populoso mar, vi el día y la tarde, vi las muchedumbres de América, vi una plateada laraña en el centro de una negra pirámide, vi un laberinto roto (era Londres), vi interminables ojos inmediatos escrutándose en mí como en un espejo, vi todos los espejos del planeta y ninguno me reflejó, vi en un traspatio de la calle solar las mismas baldosas que hace treinta años vi en el baquán de una casa en Frey Bentos, vi racimos, nieve, tabuco, vetas de metal, vapor de agua, vi conversas desiertos ecuatoriales y cada uno de sus granos de arena, vi en Inverness a una mujer que no olvidaré, vi la violenta cobellera, el ativo cuerpo, vi un cáncer en elpecho, vi un círculo de tierra seca en una vereda, donde antes hubo un árbol, vi una quinta de Adrogué, un ejemplar de la primera versión inglesa dde Plinio, la de Philemond Holland, vi un tiempo cada letra de cada página (de abico, yo solía maravillarme de que las letras de un volumen cerrado no se mezclaran y perdieran en el decoro de la noche), vi la noche y el día contemporáneos, vi un poniente en Querétaro que parecía reflejar color de una rosa en Bengala, vi mi dormitorio sin nadie..."). (112).

Analizar todas las visiones de Borges, estudiar la trascendencia de las imágenes que se nos trasladan desde el especial observatorio daría lugar a un grueso volumen. Aquí únicamente queremos dejar constancia de la precisión con que se nos comunican tan imaginativos hallazgos, procurar encontrar una manera de perpetuar esa visión, tal vez en un intento de aproximarnos a esa realidad oculta que salta a la vista (112) Borges, 1975, 162.

línea del horizonte por esa acción personal, de que habla Fucuna Zaragoza, capaz de rodearnos de tan sofisticado paisaje. Pero preferimos situarnos cerca de Borges y permitir a este hombre, enfrenteado a su propia fantasía, que nos habla de lo que seguramente nosotros no podríamos re-conocer.

"... vi en un gabinete de Alkmaar- continuó Borges- un globo terráqueo entre dos espejos que lo multiplican sin fin, vi caballos de crin arrebatada, en una playa del Mar Caspio en el alto, vi la delicada osatura de una mano, vi a los sobrevivientes de una batalla, enviando tarjetas postales, vi en un escaparate de Mirzapur una taraja espumada, vi las sombras oblicuas de unos helechos en el ángulo de un invernáculo, vi tigres, ómbolos, lisontes, marejadas y ejércitos, todas las boreicas que hay en la tierra, vi un astrolabio persa, vi en un cajón del escritorio (y la letra me hizo temblar) cartas obscenas, increíbles, precisas que Beatriz había dirigido a Carlos Argentino, vi un adorado monarca en la Chacarita, vi la reliquia atroz de lo que Beatriz viciosamente había a Beatriz Viterbo, vi la circulación de mi oscura sangre, vi el engranaje del amor y la modificación de la muerte, vi el Aleph, lo de todos los puntos, vi en el Aleph la tierra, vi la tierra otra de mis vísceras, vi la carta, y me vertigo y lloré, porque mis ojos habían visto ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo" (120)

Para Borges tales descubrimientos son solo parte de un mundo literario. Las relata como formando una encrucijada en la que desarrollar su escritura. Le sirven para construir un relato no solo eficaz sino, sobre todo, intenso. Son el resultado de observaciones metafísicas que nos permiten atisbar cuestiones donde la fantasía se hermana con la realidad. El universo, el planeta, se confunde con visiones de eternidades, con vivencias de un pacifismo a ultranza. Es el momento de olvidar a Borges como hombre, como ciudadano, que incurrió en algunas torpezas en la época de la Dictadura Militar de su país y verle como protagonista de una arriesgada acción como es la crear, en torno a sí mismo, una memoria capaz de unir todos los pasados y todos los presentes. Su razón de ser en ese momento estriba en analizar la visión, en repetirla, en hacer un monólogo digno por el cual transcurre, de manera sencilla aunque fantástica, lo cercano y lo imposible. La Chacarita, ese cementerio del que Cortázar dá una breve pero jugosa descripción en uno de sus relatos, llega a Borges en una visión encantada que borra incluso la idea de muerte a la que, lógicamente, se asocia cualquier necrópolis. Más adelante, incluso, el escritor permite que la visión tome cuerpo en el suyo propio, ya lejano de esa incesante multiplicación de lo exterior, ese globo terráqueo como una infinita sucesión de presencias y unos caballos tal vez sin destino y con una particular historia; esa playa de un mar lejano y, presumiblemente, desconocido por el visionario o el interior de una mano que se nos antoja esqueleto disimulado de la propia sociedad son, simplemente, el preludio de esa batalla milagrosa puesto que permite supervivientes, a todo este se une un resumen de sombras, esa baraja de España, tal vez homenaje del autor al idioma y tantas y tantas obligadas sonoridades que la visión enriquece, y de la que nos quedan efluvios fantásticos junto a la belleza de un Querétaro, una de las ciudades más acogedoras de México. Pero el valor de este relato no reside solamente en

su índole de cierta fantasía espectacular y, como consecuencia, bastante sorprendente sino en esa maravillada sensación de cercanía, de una intimidad casi mística o religiosa que nos transmite el autor argentino, pues todo cuanto se nos transmite en muchos de sus relatos, y no solo lo fantástico o lo lejano, se nos llega a antojar, hasta cierto punto, como inconcebible. Resulta, en efecto, inconcebible por esa acumulación de distancias, de una uniformidad concreta y específica, pues es ahí donde entre una visión y la siguiente cuando la descripción de sucesos, geografías o intuiciones, aparecen los espacios intangibles, esas largas estancias en que la fantasía y lo irregular se aposentan de manera apacible para configurar una especie de realidad aparente. Cuando Borges pasa de esa visión 'de día y noche contemporáneos', es decir existentes en el preciso instante en que todo está sucediendo, a divisar 'un poniente en Quéretaro' y emparentarlo con 'una rosa de Bengala' capaz de borrar todas las distancias en el fulgor de una décima de segundo, está borrando el tiempo, distorsionando esa amenaza cruel que se cierne sobre el género humano con el protagonismo incesante de los relojes, las prisas y las citas inoportunas y execrables. De ahí pasa, sin ningún letargo o pereza, a expresar un lamento fugaz y casi dolorido pues, al encontrar su dormitorio sin nadie, se asoma a una delicada y perfecta ensañación de su propio alejamiento, de su propio acabamiento y desaparición como ser humano, como habitante del mundo de los vivos, pues no otra cosa sucede cuando quedan vacías las estancias que hemos ocupado durante algunos, pocos generalmente, años. La filóloga española Blanca Valdecasas en uno de los relatos que lleva el título de su libro, "El mundo de los sueños", nos conduce a un momento de, también, fantásticas vivencias y de gran valor literario cercano a esas descripciones de Jorge Luis Borges, donde la escritura

se hace dueña de argumentos universales, capaces de mover el alma humana y de modificar incluso los sentimientos y las apreciaciones que los escritores nos ofrecen.

"Cruza una procesión de hermosas doncellas vestidas de sedas suaves, desfilan apuestos jinetes, valientes guerreros, honrados labradores, leñadores afables, reyes de las escenas. Pasan hijos que nunca han nacido, pasan madres, pasan amantes y amados. Pasa un varón vestido de lienzo, ceñido con oro de Uphaz. Su cuerpo es como piedra de Tarsis y su rostro parece un relámpago y sus ojos como antorcha de fuego y sus pies como de metal resplandeciente y la voz de sus palabras como la voz del ejército".(121)

En el relato de Valdecasas, como en "El Aleph" borgiano, queda patente la capacidad de la escritura para recorrer, en el espacio mínimo de lo sobrenatural, los lugares infinitos y todos los rincones de los sueños, convirtiéndose en una leyenda plena de sugerencias y repleta de evocaciones y milagros. Nada es, entonces, tan perfecto como la ficción, pues en ella se hacen posible los deseos, se recorren los caminos más remotos y se nos sitúa en geografías inaccesibles y paisajes ignorados. Sucede todo ello sin violencia, sin exageraciones, sin ningún tipo de artificio pero con un dominio de las situaciones que nos permite identificarnos las historias más inverosímiles. Resulta admirable la capacidad de ambos autores para llegar a mostrar en tan escaso espacio tantos lugares y tantos sueños, tantas vivencias y tan intensas fantasías. Lo onírico pasa a formar parte de regiones

remotas, de ciertos paraísos que la memoria resucita y los ele-
(121) Blanca Valdecasas: LA PUERTA DE LOS SUEÑOS/Magisterio Español, 1979, 207.

va a la categoría de realidades posibles. Cada observación es el embrión para un nuevo relato, para una nueva insinuación literaria, para una renovada vivificación de mundos reales y de quimeras. Los autores están convirtiendo sus breves narraciones en una muestra eficaz de la innata capacidad humana para agrupar, en un solo golpe de memoria, la mayoría de los sueños que acuecen en una noche o en todas las noches de una vida. Víctimas de sus propias privaciones, los hombres viven de forma inexplicable todo lo que le es negado en cada periodo de veinticuatro horas, restándole a la vida su capacidad represora y denigrante. Así, los sueños se configuran como capaces de superar la realidad, establecen un escape en el que lograr las satisfacciones que la violencia cotidiana nos está negando y que van desde las fantasías meramente eróticas, incluso con expresión física de su resultado, hasta las posibilidades de lograr efectos que la sociedad no permite fácilmente, como es el logro de riquezas y bienestar o el intercambio de roles en los cuales el protagonista del sueño ocupará, sin duda, el mejor lugar de la pirámide. En un acto celebrado en Madrid en noviembre de 1977 Julio Cortázar confesaba: "Si pudiera explicar lo fantástico nunca hubiera escrito cuentos". Es, precisamente, esa incapacidad para explicar aquello que puede suceder solo en los sueños o que elabora la mente, y que el diario vivir suele negar, lo que permite una especial inspiración a poetas y escritores, cuyo producto llega al lector tal vez como regalo ante las dispersas cuestiones dramáticas de su entorno y que, volvamos a nuestro terreno, el crítico literario debe analizar, exponer y comentar para que los demás hagan consumo de ello, de manera que la labor del escritor será solo el antecedente que pueda engendrar nuevos sueños o mitificar la fantasía pero, y aquí está el regalo, después de haberla conocido. Octavio

Paz, en el artículo antes mencionado sobre Borges, recordaba algo que nos parece de gran interés para comprender la escritura, la manera de conducir sus relatos, de este autor universal:

"Sus cuentos y sus poemas son invenciones de poeta y de metafísico; por eso satisfacen dos de las facultades centrales del hombre: la razón y la fantasía. Es verdad que no provoca la complicidad de nuestros sentimientos y pasiones, sean las oscuras o las luminosas: piedad, sensualidad, cólera, ansia de fraternidad; también lo es que poco o nada nos dicen sobre los misterios de la sangre, el sexo o el apetito de poder".(122)

La capacidad metafísica que apunta Paz vienen a hacer de Borges un verdadero maestro de la escritura. A través de sus innumerables historias el lector se va implicando en un grandioso laberinto siempre capaz de hacer realidad ilusiones o fantasías, pues se nos va comunicando, sin ninguna torpeza, una inquietante razón de ser, de conducirse en la sociedad. El relato, y la novela, que para Ernesto Sábato "es una forma de soledad, abre las puertas de la ilusión a quienes van a ella en busca de compañía o de justificación para el tedio cotidiano. Cuando Alfonso Reyes, refiriéndose a Laurence Sterne dice que "escribe en una prosa nueva, que parece plegarse a las vibraciones instantáneas de su temperamento nervioso" (123), está haciendo un juicio de valor sobre el autor irlandés pero, también, nos está preparando para acometer la lectura de sus obras de una manera especial. Sabido es que el carácter del poeta, del escritor en general, y sus particulares condiciones de vida darán lugar a un tipo de literatura o a otro diferente. Las dictaduras crean escritores combativos y, a menudo, comba-

(123) Sterne, 1919,6.

tientes, véase el caso de Victor Jara enfréntose físicamente a los militares golpistas de Pinochet, y su literatura refleja los dramas que azotan a su pueblo. Los estados capitalistas, donde el confort tiene su máxima expresión posibilitan, la existencia de escritores cuyas obras rezuman mansedumbre, amores empalagosos o problemas de finanzas y reducidos conflictos. Es fácil avistar uno y otro tipo de escritor, y, desde luego, un temperamento nervioso, como el de Sterne, nos ofrecerá relatos vivaces, expresivos, con una movilidad permanente y una acción desbordante. Ese es el modo en que relata su "Viaje sentimental por Francia e Italia", donde nos lleva, a veces de forma apresurada, por geografías y personas, como en un recorrido necesario para conocer los mas remotos rincones y dejarse atrapar por todos los afectos. Así sus descripciones de las mujeres que va encontrando por el camino son excelentes retratos, casi míticos, del mundo latino que con tanto fervor desea conocer Sterne, y la agudeza con que retrata los lugares por los que transcurre su periplo pueden dar una idea bastante clara de su belleza o de su valor ornamental.

"Viajar por el Bourbonnais, la región más risueña de Francia, en el mejor tiempo de la vendimia, cuando la naturaleza derrama generosamente sus tesoros en el regazo de los pueblos y brillan de alegría todas las miradas, es viajar por un país de sueño, donde a cada paso se oye el son de la música marcando los ritmos del trabajo, cuyos alegres hijos pisan la uva en los lagares; es dar suelta a las emociones, es sonreír a los grupos amables que salen al paso, llenos de sorpresas e incidentes generosos"

(124).

(124) Sterne, 1919, 164;

Por eso las distintas capacidades del escritor han de ser tenidas en cuenta a la hora de enjuiciar sus obras. También ha de ser considerada su ideología y su situación social, pues todos ellos son factores que, desde el comienzo, están condicionando su relato. Comprender, y conocer, estas circunstancias es algo que el crítico está obligado a asumir, sobre todo si quiere hacer un comentario digno, profundo, de sus obras, si quiere mostrar a quienes tomen el libro después de él un territorio concreto. De no conocer las circunstancias en que Boris Pasternak escribió sus obras, difícilmente podamos compartir su espacio vital y comprender aquellos sucesos. Comentando "El canon occidental" de Harold Bloom (Editorial Anagrama, Barcelona, 1995), la escritora norteamericana Barbara Probst Solomon venía a decir algo muy interesante para la reflexión y el conocimiento:

"A diferencia de tantos críticos literarios de moda cuya razón de ser estriba en tejer una sofisticada maraña en torno a los escritores objeto de sus análisis, Harold Bloom se ha mostrado siempre, tanto en sus extraordinarias conferencias como en los mas de veinte libros que ha publicado, como un apasionado defensor de la literatura" (125).

Creemos que esa es la única razón de ser del crítico literario, la defensa de la literatura como algo primordial y preferente, ya que solo esta defensa justificará su inserción en los ámbitos sociales a los que dirige su labor. No se trata tanto de alabar a un autor concreto o de mostrar sus extremas preferencias por una obra en particular, sino de crear un espacio en el cual la literatura con mayúsculas se convierta en un objeto de atención (125) Bárbara Probst Solomon: HAROLD BLOOM. El Pais, 30.12.95, 6

especial no un trabajo rutinario o una manera de obtener algún dinero. Ya sabemos que los excesos románticos se dan poco en nuestras sociedades capitalistas pero tal vez sea la crítica literaria algo que exija ese romanticismo, pues de lo contrario se convertiría en un trabajo ocasional, en una dedicación imprudente o en una forzada situación personal. Así cuando Bárbara Probst sigue afirmando en el artículo citado que "Bloom se educó a sí mismo, en el sentido literal de la palabra, leyendo en la biblioteca local del Bronx todos los libros que caían sus manos", va a reconocer que las bases únicas que son concebibles para apreciar a un escritor como tal serán su acercamiento, su amor, a la literatura y, también, su conocimiento de las realidades que trate de abordar, características que habrán de trasladarse al crítico literario que pretenda ser transmisor de aquello que los libros encierran. Es una manera, ideal desde luego, necesaria para atribuir a escritores y críticos el carisma que ha de reconocerse a posteriori. El mundo, además, está girando en torno a la literatura, a los libros. Apreciarlo es una constante obligación y un delicado retorno a los ámbitos abiertos de la memoria. Hay que conocer los reductos de la mente y abrir pautas, caminos, para analizar las ideas ajenas. Esa será una buena manera para analizar la ficción y emparentarla con la realidad cotidiana. Paz señalaba que

"A través de variaciones prodigiosas y de repeticiones obsesivas, Borges exploró sin cesar ese tema único: el hombre perdido en el laberinto de un tiempo que se desvanece al contemplarse ante el espejo de la eternidad sin facciones, el hombre que ha encontrado la inmortalidad y que ha vencido

la muerte pero no al tiempo ni a la vejez".(126)

Tenemos una explicación del inmenso temor que rodea nuestra existencia. No es tanto la muerte, final de todas las tragedias, ni el aparatoso devenir del tiempo que, negativamente, nos sitúa al mismo e irremediable momento, ese relámpago entre dos truenos de que hablaba el poeta Vicente Aleixandre, del nacimiento y la extinción. La lucha por la existencia aparece así como algo nulo. Sin embargo la ilusión de un desafío a la eternidad es algo constante en muchos escritores, de ahí esa seguridad en prescindir del aleteo de la vida e imaginar inmensos futuros a través de un poema o gracias al testigo vital que es una novela. Mueren en definitiva los hombres pero no sus obras, estas permanecen y permiten una continuidad más allá del óbito y del punto final. La literatura tiene en sí misma el valor de un suceso imperecedero, queda abrigada en los recuerdos, permanece en la memoria, testifica de las civilizaciones anteriores y de los amores ocasionales, construye la historia con los elementos de la razón. Dar cuenta de tales cuestiones se convierte en reflejo de las vivencias de sus autores, en relato del relato, en noticia de interminables ecos. Murray recordaba que "Los pensamientos en la mente de un gran poeta son principalmente el residuo de emociones recordadas" (127), lo que nos lleva a sentir que esas emociones pasarán a formar parte del medio cultural en que quedan escritas, en que son leídas y transmitidas. La memoria almacena esas emociones y las hace aflorar en el momento que el escritor comienza a enhebrar un relato. Su destino es la eternidad. Nada hay más precioso que poseer ese legado, atrapar el mundo anterior, los mundos anteriores, para vivir en todas las memorias y comprender ciertos presentes o adivinar los futuros.

Además, las secuencias literarias recorren caminos diferentes,
(126) Paz, 1986, 29.
(127) Murray, 1991, 133.

se enfrentan a situaciones variadas: su resultado forma parte del acervo literario del planeta, acudir a él es tener a la mano nuestra propia historia y, muchas veces, las llaves del futuro. Refiriéndose a Guanajuato, en una completa antología que preparó con los mas significativos escritores de aquel estado mejicano, Benjamín Valdivia dice que "Como en todos los lugares, la diversidad es el origen y el camino por el que las artes prosiguen y la literatura continúa" (128). Esa diversidad dá lugar a un conjunto de saberes y de conocimientos que, debidamente estudiados, nos permitirán conocer realidades lejanas, en el tiempo o en el espacio, y nos ayudarán a situarnos en el centro de una sociedad que requiere la presencia de la literatura como aglutinante de pareceres y como depositaria de valores comunes. En un descarnado comentario que Andrés Trapiello hacía de dos libros de Alvaro Cunqueiro y al referirse a su trato con los volúmenes ajenos decía "A diferencia de los críticos literarios, que parece que sólo leen los libros que no les gustan..."(129). No creemos que esa pueda ser una aseveración realista y, desde luego, forma parte de esas estúpidas guerras de grupitos más o menos engreídos que pretenden ser los únicos portadores de la razón en un terreno tan resbaladizo y comprometido como es la crítica literaria. Más cierto podría parecer el hecho de que pueda existir entre los críticos algún tipo de resentimiento hacia determinadas personas, editoriales o temas, que les lleven, por sistema, a hablar mal de los libros que tienen relación con ellos. Sería más lógico simplemente analizar el libro de una forma correcta y, aparte, ventilar los problemas que existan entre el crítico y los otros protagonistas. Es

(128) Benjamín Valdivia: EL PAIS DE LAS SIETE LUMINARIAS. Antología. Gobierno del Estado de Guanajuato. Gto. México, 1994, 12.

(129) Andrés Trapiello: UN CABALLERO EN LA ALDEA. El País (Bohemia), 6.8.94, 6.

cierto que se publican muchos, muchísimos libros, de muy escaso interés; libros que forman parte de ese conglomerado social que trata de satisfacer a unos o justificar a otros pero que dicen poco, o nada; libros que sirven para reducir los beneficios empresariales y evitar el pago de impuestos; libros que únicamente se ocupan de cuestiones particulares; etc. Pero también es verdad que entre los muchos libros buenos que se publican algunos, bastantes, tienen un escaso recorrido. El marketing mal administrado, la escasa capacidad de difusión, la roñosería de los servicios de prensa y otros factores impiden que el libro sea conocido, pues generalmente, y cuanto más desarrolladas son las sociedades más sucede así, no vale con llevar ejemplares a los escaparates o sentir que el nombre del autor ya es un buen aval para su venta y conocimiento. Hay editores que entienden de manera más racional el problema y sus libros llegan a amplios sectores de la sociedad. Ello requiere inversión, personas especializadas en el trato con los autores y con los distribuidores y, sobre todo, interés en promover como artículo cultural lo que, para el editor, no es más que un asunto comercial. Quien confunda estos términos, será un buen editor pero no logrará una correcta difusión de sus publicaciones. En medio de esa barahunda se encuentra el crítico literario, a quien pueden llegar libros que no agraden, ciertamente, pero quien, también, tendrá la suficiente capacidad para seleccionar aquellos que puedan resultar atractivos. Estas disgresiones no hacen más que situar al crítico literario en su más aproximado contexto, aquel en el cual su labor tenga una trascendencia, se convierta en un fenómeno sociológico y se extienda por todos los ámbitos sociales como mejor manera de ampliar su radio de acción y su capacidad de transmisor cultural del hecho literario.

Ignacio Aldecoa, que había nacido en Vitoria en 1925, falleció en Madrid en 1969. Fundamentalmente conocido como cuentista, o autor de relatos cortos, dejó también un interesante conjunto de novelas cuyo valor literario resiste correctamente el paso del tiempo. Tan es así que hoy día algunos de sus títulos nos parecen de perfecta actualidad, poseedores de una prosa rica en imágenes y de unos personajes que definen de forma magistral los diversos tipos españoles que pueden aparecer hoy mismo en cualquier historia actual. Sin embargo, la desgracia de su fallecimiento viene a suponer que, tantos años después, se nos permita estudiar su obra con la serenidad de aquello que ya puede admitirse como permanente, aquello que no se verá sometido a cambios o transformaciones. Por eso es de gran interés la lectura de trabajos sobre la obra de Aldecoa, de críticas literarias de sus escritos o de comentarios en torno a su paso por la vida, y por la literatura. Tanto Carmen Martín Gaité como otros estudiantes de la obra aldecoana, entre los que merecen contarse José María Caballero Bonald, Julio M. de la Rosa, Eduardo Tijeras, Jorge Cela Trulock, Alicia Bleiberg, Gloria Rey Faraldos, Janet H. Abbott, Pablo Borau o Drosoula Lytra, entre otros, se han ocupado, de manera afectuosa y con espíritu crítico, de esta obra ya terminada y ya permanente, pero tal vez sea Josefina Rodríguez de Aldecoa, que fuera su esposa y compartiera viajes, ilusiones y acercamientos a la literatura universal, quien pueda hablar con mejor conocimiento de causa de algunas de las características de esa obra, ya ingente y magnífico aunque todavía no demasiado conocida. La publicación de un pequeño volumen titulado precisamente "Tres cuentos inéditos y un prólogo de Josefina R. Aldecoa" por Alfaguara nos ofrece la ocasión, inmejorable, para

conocer algo de la biografía de Ignacio al tiempo que se nos permite saborear unos escritos que demuestran el gran valor literario y, también, el dominio de la prosa por parte de este autor vasco. El prólogo que Josefina R. Aldecoa escribió para esta publicación se denomina "Tusitala, el narrador de historias":

"Ignacio admiraba profundamente a Stevenson. Y solía contar- dice- cómo los indígenas de la isla de Samoa habían grabado un hermoso epitafio en la tumba del escritor:

'Aquí yace Tusitala, el narrador de historias'

Luego, Ignacio se quedaba pensativo un instante, y añadía:

'Así es como me gustaría que me recordaran: Ignacio Aldecoa, el narrador de historias'.

Y sonreía. Porque Ignacio tenía una forma risueña de decir las cosas en las que creía seriamente. Detestaba la solemnidad, rechazaba la pedantería y le gustaba pasar levemente sobre los asuntos graves: la brevedad de la existencia, la inaceptable injusticia de nacer para morir, la muerte misma".(130).

Nos hallamos ante unas palabras tan expresivas que, al narrar de manera tan personal datos sobre un escritor como Ignacio Aldecoa, podrían formar parte de su biografía y, al tiempo, suponer un interesante exponente para el conocimiento de su obra, de su manera de escribir y de enfrentarse a una realidad tan variada y tan concreta como es la profesión de escritor. Se nos permite aquí conocer no solo una psicología sino unas motivaciones para compren-

(130) Ignacio Aldecoa: TRES CUENTOS INEDITOS...Ediciones Alfaguara, Madrid 1995, II.

der de una vez por todas el íntimo placer de quien hace de la escritura, de la fabulación, de su capacidad para 'narrar historia', algo más que un oficio y, por ende, desea que esa simple característica sea lo que perdure con el paso de los años, de ahí surge la ambición de ser minimamente recordado, reconocido, por una dedicación que posiblemente muchos no comprendan pero que, en el caso de Aldecoa y en el millares de hombres y mujeres, es la parte mas importante de toda su vida, de una existencia volcada a la creación literaria, a la indagación permanente en el mundo de los sueños, a la revitalización de presentes y la configuración de futuros que seguirán teniendo un valor concreto en el devenir, en el más allá de su propia existencia terrenal. La modestia, la nobleza, de estas manifestaciones hacen de Aldecoa un ser tal vez demasiado humano, demasiado mortal, y son algo que, de manera significativa, quedará en el conjunto de su obra como muestra de una imaginación exclusiva, de un quehacer intenso y de una capacidad literaria desbordante. Ignacio Aldecoa acude a una memoria común, recuerda a Stevenson y a la eternidad. Ya está implicándose en cuestiones literarias, la vida no es más que un libro mal escrito, una leyenda atroz con un final trágico, una ficción demasiado realista y dramática. Aspirar a ser recordado como 'el narrador de historias' es una valentía poco usual. Generalmente escritores con escaso valor y con una obra dudosa ya se suponen inmortales, se creen parte del acervo cultural de su país y de la humanidad. Por eso, cuando Josefina recuerda que su esposo "detestaba la solemnidad", nos está hablando no sólo del carácter del escritor sino, también, de su forma de concebir la narrativa, de escribir esas historias que son la base de toda su obra y, hoy, memoria de su labor concienzuda, apasionada, repleta de entusiasmos y de descripciones

de los mundos transparentes de la ficción. Paz, refiriéndose a Borges, como hemos comentado hace unas páginas, venía a decir:

"La imaginación es la facultad que asocia y tiende puentes entre un objeto y otro; por esto es la ciencia de las correspondencias". (131).

En el caso de Aldecoa, esa capacidad de tender puentes entre objetos o de hilvanar historias que justifiquen capacidad de escribir sobre cuestiones humanas, dando valor a los presentimientos y esbozando soluciones para las intrigas y las vehemencias, le configuran como un creador apasionante y complejo a la vez. Sin embargo, esa voluntad indomable, esa especial dedicación a la literatura, a los viajes, al diálogo y a la convivencia quedaba amortiguada, dramatizada por algo que suele ser consubstancial a determinados científicos, escritores o artistas, como es el dirigir sus meditaciones a 'la brevedad de la existencia, la inaceptable injusticia de nacer para morir, la muerte misma', como refiere su viuda.

"Yo creo- continúa Josefina R.Aldecoa- que podemos estar seguros, quienes le sobrevivimos, de que se ha cumplido el deseo de Ignacio Aldecoa. Porque si algo puede hacer de él un ser inolvidable, son sus historias. Ignacio era un narrador de raza. Para él contar historias era una manera de vivir. Contarlas del modo más eficaz y con el lenguaje más bello y expresivo, la meta a la que le conducían su talento, su esfuerzo y su voluntad apasionada de perfección". (132)

(131) Paz, 1986, 28.

(132) Aldecoa, 1995, 12.

Aunque la prologuista está narrando cuestiones personales, cercanas, incluso intimistas, de un autor, también está haciendo juicios de valor sobre el mismo, llegando a ejercer algún tipo de crítica de la obra escrita por él. Así debemos aceptarlo, por ejemplo, cuando afirma "Para él contar historias era una manera de vivir". A este efecto recordamos una explicación que en torno a la crítica hacían dos escritores, Malcom Bradbury y David Palmer hace algún tiempo, en un libro escrito por ambos:

"Toda crítica, ya sea empírica o no, contiene una poética; es decir, un modo de análisis basado en supuestos acerca del objeto apropiado para la atención de la cultura y de los procedimientos o modos de hablar, que pueden ejercer influencia sobre ella"/ (133).

Tal vez en el caso de Josefina R.Aldecoa la proximidad vital al gran escritor que fué su esposo, que el tiempo incluso parece agrandar o, al menos, reconocer ese modo de análisis está dando unos eficaces resultados para el logro, intencionado o no, de acercarnos a la obra de Ignacio Aldecoa y dar una imagen de la persona que fué el escritor y de las vivencias que le indujeron a planear sus escritor. El objeto aquí se duplica pues pasa a ser tanto la obra como el autor; la noticia que de ellos se nos dé crearán el terreno apropiado para conocer el universo en que se hicieron posibles sus relatos y las circunstancias en que fueron escritos y que le han catapultado hasta nuestros días, pese a su desgraciada desaparición en 1969.C.S. Lewis dice que "una historia puede ser más o menos mítica según la persona que la lee o

(133)Malcom Bradbury y David Palmer:CRITICA CONTEMPORANEA. Cátedra, Madrid, 1974, 41.

la escucha" (134). De acuerdo con esta afirmación las historias de Aldecoa pasan a ser míticas al recorrer el espacio crítico de lo que fué su esposa pues le dá el valor de algo conocido de cerca, de algo que se ha gestado en determinados tiempo y lugar y que, por ello, tiene no un diferente valor sino un sabor concreto. Se impregnan de elementos capaces de transmitir datos y vehemencias que permitirán a los demás apreciar determinados rasgos que la obra en sí, sin otras apoyaturas, no llegaría nunca a aportar. La crítica literaria, en este sentido, es un eficaz argumento para incentivar la lectura, para acercarnos al lugar y al espacio histórico en que la obra se ha escrito, añadiendo a su simple valor literario la apreciación capaz de darle una interpretación apriorística que facilitará la lectura y la inmersión en el relato. Decían los mencionados Bradbury y Palmer:

"Nosotros, como críticos, no leemos cada obra literaria enteramente como si fuera algo nuevo; vamos a ella con ciertos supuestos o expectativas de nuestra experiencia previa en la literatura".(135)

En el caso de Josefina R.Aldecoa no es tanto que nos deja sus experiencias literarias como sus experiencias personales, y éstas últimas también tienen una consistencia, incluso superior, para permitir al lector una real aproximación a la obra aldecoana. Se nos está situando en una proximidad interesada y esa aproximación creará un espacio en el cual ya nos será fácil acometer una lec-

(134) C.S. Lewis, 1982, 38.

(135) Bradbury y Palmer, 1974, 41.

tura de los relatos del autor al que comentarios, o datos, se refieren. Muy interesantes son los tres cuentos, inéditos inexplicablemente hasta esta edición, y su lectura nos puede dar una idea, no completa, del inmenso caudal imaginativo de Ignacio Aldecoa. Por eso cuando otros críticos o estudiosos de la literatura se ocupan de sus obras vamos de sorpresa y sorpresa, no por haber desconocido a un autor de tanta erudición y tanta capacidad e imaginación. Ya en un libro de ensayos publicado en 1984 y titulado "Aproximación crítica a Ignacio Aldecoa", su compiladora e introductora decía, refiriéndose al autor de 'Gran Sol':

"Si en vida su obra no fue lo merecidamente apreciada y valorada, esta falta queda compensada ahora por las numerosas tesis que se han escrito en universidades norteamericanas, en España y aun en otros países, por los artículos y libros que se publican y las sesiones que se dedican a sus obras en congresos literarios".(136).

De todas formas, muchas veces los estudios ampulosos sobre una obra concreto, aún arrojando datos de innegable interés, no son capaces de acercarnos a la figura humana de su autor. Por eso al saber que los escritos de Aldecoa se han hecho, y se están haciendo, merecidos trabajos, viene muy bien una aproximación tan directa como la que pueda dar quien convivió con el autor y, con él, recorrió las geografías que fueron su inspiración y su base para la creación de sus relatos y la preparación de sus no-

(136) Varios: APROXIMACION CRITICA A IGNACIO ALDECOA. Compilación e introducción por Díosoula Lytra. Espasa Calpe, Madrid, 1984, 9.

velas."Tal vez- dice Octavio Paz- la literatura tiene sólo dos temas: uno, el hombre con los hombres, sus semejantes y sus adversarios; otro, el hombre frente al universo y frente a sí mismo"(137). Estos son temas de los cuales Josefina R.Aldecoa puede hablar, con conocimiento de causa, al referirse al escritor vasco, y hablando de ellos nos dará una pista efectiva para acometer estudio o, simplemente, lectura de sus obras. Es una forma de convertirse no sólo en crítico sino en comunicador, en testigo de una realidad que puede interesar a los demás, que, de hecho, interesa a quienes tratan de bucear en la obra aldecoana. Ya en una nota preliminar a estos "Tres cuentos...", el editor Juan Cruz Ruiz, viene a indicar algo que también a él mismo preocupaba y que era una incógnita para determinados amantes de la literatura:

"... muchas veces le he preguntado a su viuda, cómo era. Su respuesta está ya en el viento y en la vida de sus libros, y en el propio prólogo que Josefina escribió para los 'Cuentos completos'- verdaderamente completos...()Aquí en este libro, están todas las respuestas a esas preguntas que sobre Ignacio nos hemos hecho siempre las que hemos padecido su desconocimiento y su ausencia". (138).

Esta anotación nos parece muy adecuada para profundizar en lo escrito por Josefina Rodríguez, por ayudarnos a conocer ese entorno tan complejo, aunque armónico, en el cual se gestó la in-

(137) Paz, 1986, 29.

(138) Aldecoa, 1995, 7.

tenza obra de Ignacio Aldecoa y que, al considerarse ya completa, es patrimonio de estudiosos y de amantes de la literatura en general. A este respecto dice Drosoula Lytra que "Lectura tras lectura, la obra de Aldecoa, aparentemente sencilla, sigue desplegando su enorme riqueza".(139) Es, por tanto, el momento de obtener esas respuestas a que aludía Josefina R. pues, desaparecido el autor, sus obras quedan como testimonio de un trabajo eficaz, de una imaginación inquieta y de ese desbordante vigor literario de sus relatos cortos, de sus novelas, de sus artículos y de sus propias confesiones a periodistas o compañeros de letras. Así, por ejemplo, en un entrevista que cita Lytra Aldecoa venía a decir:

"Soy un escritor que se puede incluir con pocas dudas en el realismo o en lo que damos como valor común al término".(140)

Realismo, verismo, formas de escritura que hacen de la realidad su objeto primordial, sin recurrir a idealización excesiva ni a artificios estéticos. El mundo como es, los sueños elevados a la categoría de explicación de esa realidad a que hacen referencia y de la que es partícipe el propio autor. Tal vez ese sea el rastro que el escritor dejó, una manera sencilla y eficaz de hablar, de permitir al lector identificarse con un universo en el cual aparece, sobre todo, alguna biografía del propio autor al ser reflejo, pálido o intenso, de sus vivencias, de su manera de abarcar geografías y afectos, cuestiones de cierta trascendencia y suburbios de los silencios que permanecen en el centro de los relatos, de los rincones literarios que resucitan cada vez que alguien, avidamente, vuelve a abrir una página o se sumerge en el ámbito abierto de esa lectura que le conducirá a

(139) Lytra, 1984, 14.

(140) Lytra, 1995, 14.

los infinitos laberintos de la memoria propia, esos laberintos que enseguida comenzarán a ser reconsiderados a fin de darles adecuadas salidas, soluciones, y a provocar determinadas interrogantes de nuevo. Todo ello supondrá el poder situarnos en el plano ya concreto de toda una existencia capaz de conducirnos a unos abiertos espacios en el cual todos los pretéritos dejen de ofrecernos la nebulosa del misterio. Además advertimos en Ignacio Aldecoa una especial capacidad para novelar lo cercano, las mínimas expresiones de nuestras tareas cotidianas, para disfrazar de relato aquello que puede estar sucediendo a cada paso, lo que acontece en los espacios particulares, en los minutos íntimos. Se nos participó parte de esas aventuras que inculcan el entusiasmo y la amenidad a quienes pasan a conocerlas, a hacerlas suyas. Así, dice Josefina R. que "las historias de Ignacio brotaban por todas partes" (141). El escritor tiene la obligación de causar asombro, de invitarnos a descubrir las posibles armonías que se esconden tras sus escritos, de dibujar plenitudes en medio de aquellos escenarios en que se hace posible la vida, de dar lacónicas respuestas a todos los interrogantes, de dotar a sus relatos de un sentido humano y profundo, de analizar la fuerza de los sentimientos y, a consecuencia de ello, permitir al lector habitar el reino de la verdad, de las verdades posibles. Creemos que este era el caso de Ignacio Aldecoa. De ahí su reconocimiento aún hoy día como un escritor ávido de transmitir situaciones, de trasladar las emociones concretas al otro lado de la barrera que puede imponer el lector, de estimular la intriga y la sorpresa, de crear símbolos y apariencias en las cuestiones más normales, en los relatos menos complicados. Cuando se da tal combinación de claridad y de susurros se nos permite llegar a todos los entusiasmos (141) Aldecoa, 1995, 28.

mos, descubrir los caminos sosegados, dibujar la naturaleza de las cosas, satisfacer esa curiosidad que engendra la literatura y las cercanas situaciones que hacen posible el inicio de todas las aventuras. Pero además, en el caso que nos ocupa, la figura del escritor alavés se agranda página a página, tanto por los comentarios que se siguen vertiendo todavía hoy como por el valor dinámico de sus escritos. A este respecto, Drosoula Lytra ha dicho algo que nos parece justo reconocer aquí:

"Aunque los datos biográficos de Aldecoa son ya propiedad, no muestran sin embargo el verdadero perfil del escritor. Son las experiencias vividas, los hechos contados, lo que mejor revelan el carácter y la idiosincrasia del escritor". (142)

Se logra, gracias a estas opiniones, dejar una imagen aproximada de la vida y de la obra de alguien que fue capaz de dar un tono especialmente sugerente a sus relatos. Aparece la vida en movimiento, se crea la ilusión de estar asistiendo a un momento histórico, aquel que el escritor supo dejar grabado en sus relatos, en sus personajes, en los paisajes y las situaciones en que se mueven las personas y se anotan los hechos. El poeta ruso Ossip Mandelshtam escribió dos textos en prosa que reflejan la vida en su país en las primeras décadas del siglo. En "El rumor del tiempo" deja impresiones de los momentos anteriores a la gestación de esos actos que culminaron en unas jornadas que cambiaron el mundo, la Revolución de 1917, y se refiere a "los años sordos de Rusia (), su lento deslizamiento, su enfermiza quietud, su profundo provincianismo" (143). Está describiendo, en un

(142) Drosoula Lytra, 1984, 15.

(143) Ossip Mandelshtam: EL SELLO EGIPCIO/EL RUMOR DEL TIEMPO, Ediciones Alfaguara, Madrid, 1981, 71

tono de reportaje social, la vida de su pueblo, haciendo un retrato de su realidad, plasmando la atmósfera de su tiempo (Mandlshtam vivió entre 1891 y 1938), buscando justificaciones, tal vez también excusas, a esa Revolución que al final le costó la vida, pues murió en Siberia camino de un campo estalinista de 'reeducción'. La equiparación con Aldecoa lo es solo a efectos de tener en cuenta cómo ambos, el primero como fiel testigo de una etapa histórica y el segundo sin intentar siquiera retratar sus alrededores pero reflejando los estados habituales de unos mundos afectados por la escasez, cierta pobreza de gestos y de alegrías. Su viuda nos indica: "El, que tanto aprendió en los libros, aprendió mucho más en la vida real" (144). Diríase que Aldecoa estaba siendo un repórter de su tiempo, de su realidad, pues en sus relatos aparecen las características que señala García Márquez: "El autor desaparece detrás de los acontecimientos" (145), pues reales o no estos acontecimientos formarán parte de todo un conglomerado social capaz de resumir la existencia de todo un pueblo y, digámoslo con claridad, en las narraciones de Ignacio Aldecoa la España del franquismo cobra un valor concreto, no solo de escaseces y de soterradas violencias, también de trenes derrotados, de anocheceres tristes, de comediantes sin foro. Ernesto Sábato decía que "Tanto para la literatura como para la filosofía, la realidad no es más que aquella sólida y externa realidad de la ciencia novecentista, sino este brumoso paisaje que el hombre divisa desde su propia objetividad" (146). Objetividad y protagonismo aparecen en todos los relatos aldecoanos, pues viajes, observaciones y lecturas le conducían, de manera casi fervorosa, a la creación arquetípica de

(144) Aldecoa, 1995, 29.

(145) Gabriel García Márquez: HEMOS APRENDIDO A VIVIR CON LA VIOLENCIA. Diario 16. 30.12.95.

(146) Ernesto Sábato: REALIDAD Y REALISMO... Cuadernos Hispanoamericanos. Nº 178. Madrid, Octubre 1964, 19.

sus personajes y a la configuración de sus historias. James H. Abbott, profesor en la Univesidad de Oklahoma, dice:

"Los personajes en las novelas de Ignacio Aldecoa, si se los mira biográficamente, están dotados de una vitalidad que los lleva a proyectarse continuamente hacia el futuro de una manera dinámica. Aunque viven en un mundo cerrado y una realidad limitada, y parecen desprovistos de ciertas libertades de movimiento en las escalas social y económica, no por eso están cosificados sino vitales y futurizos, buscando constantemente una solución a los problemas vitales de su vida. Este dinamismo no se manifiesta tanto en acciones o luchas de tipo físico como en sus deseos y anhelos".(147).

La vitalidad de que habla Abbott es la que se da en los espacios solitarios, mediocres, en los rincones desvaídos. Su capacidad de proyectarse hacia el futuro les viene dada tal vez por ese deseo de abandonar una realidad mediocre y transitar caminos de sol, espacios de libertad. "La farándula de la media legua", uno de los tres cuentos inéditos de Aldecoa, es un relato magistral. En él aparece una historia sencilla: trás actuar en Toro unos cómicos se dirigen a la capital y "los otros, tres hembras y cinco varones, se metieron a discutir y a gestar la calderilla en el ventorro de El Armu-nés" (148). Dado que el gasto es superior al pecunio común el alcalde hace que paguen su cuenta actuando para el pueblo. Su capacidad para armar alboroto se pone de manifiesto no solo en la representación subsiguiente sino, fundamentalmente, cuando el público,

(147) Lytra, 1984, 19.
(148) Aldecoa, 1995, 72.

maldecoado, inculto y vociferante, trata de participar en tal representación, que debería estar únicamente a cargo de los actores. No en vano el cuento, a modo de aclaración, se subtitula "Cuento clásico de cómicos, rústicos y guardias civiles". Terminan los primeros bajo la custodia de los últimos, en tanto que el alcalde del pueblo que ha de ser clasificado entre los segundos y que tuvo la brillante idea de obligarles a hacer "una comiquería para el día siguiente" (después de haber estado) "deliberando entre si echarles del pueblo o ponerles a arreglar un camino vecinal, que estaba en condiciones harto malas" (149). En pocas páginas una España de postguerra, malherida por tantas cuestiones negativas, que van desde el hambre y la incultura hasta los odios preconizados desde la cúspide del Estado y los ajustes de cuentas continuos e inhumanos, pasan a formar parte de un relato con ribetes melodramáticos y de singulares acciones. El antiguo profesor de la Universidad de Cambridge C.S. Lewis nos decía que "Una obra narrativa es realista () cuando es probable o 'verídica'" (150). Basta leer los periódicos españoles de la época para saber, para reconocer, que los relatos de Ignacio Aldecoa son de un realismo total, está narrando lo que sucedía a nuestro alrededor por entonces. Estábamos viviendo mundos calcinados, historias de una miseria total. Ahí radica su especial consistencia. Mientras que el estudio del profesor Abbott se titulaba "El dinamismo de los personajes en las novelas de Ignacio Aldecoa", el de José María Caballero Bonald es "Lo tradicional y lo nuevo en un cuento de Aldecoa: 'Party'", donde dice:

"La literatura documental de la época a la que pertenece Aldecoa, encabezada por Steinbeck, Hemingway, Graham Greene, Camus, Cela

(149) Aldecoa, 1995, 64.

(150) Lewis, 1982, 48.

y otros agudos observadores, trae a escena tipos humildes, extravagantes o marginados para mostrar con vigor el drama del hombre moderno. Pero la novedad no consiste tanto en la elección del personaje, descubierto ya por la picaresca, como en el enfoque actual, intenso y fiel de los oficios, gremios, clase o estado que representa. El individuo va perdiendo gradualmente su carácter único al aparecer encubierto bajo un patronímico ordinario, nombre común o simple indicación pronominal. El héroe tradicional es sustituido por el protagonista anónimo y el pueblo pasa a desempeñar en la literatura la función que las masas cumplen en la sociedad". (151).

Reconozcamos que el escritor jerezano ha puesto el dedo en la llaga, pues es bien cierto que en Aldecoa los protagonismos son múltiples, polifacéticos. Lo eran en el cuento ya comentado y lo son, también, en los otros dos que completan el pequeño volumen indicado. En el anterior los cómicos aceptan la propuesta del alcalde del lugar y deciden escenificar precisamente "El Alcalde de Zalamea", arreglado desde luego para rústicos. Rústicos, para los ocho comediantes, era sinónimo de imbéciles".(152) Trás la tarea de poner a punto los ropajes necesarios, pedir al alcalde del pueblo su vara y buscar espadas 'enroñecidas', el pueblo asiste a la función, con "un alarido de placer", según Aldecoa. En plena función "un mozo, que estaba muy avenido con don Morapio" se las dá de gracioso y causa el primer contratiempo de la representación; después llueven insultos y groserías sobre los personajes hasta que el cura

(151) Drosoula Lytra, 1984, 32.

(152) Aldecoa, 1995, 65.

insta a los buenos modos. Dos escenas tranquilas dan paso al vino y las canciones por parte de los amigos del mozo gracioso quien, además, se atreve a tirar un huevo podrido a los comediantes. Ya no valen las predicaciones del cura, las voces del alcalde ni las bofetadas del alcalde. Y cuando un cómico llama bestias, atajo de bestias, a los espectadores, el propio alcalde anima la gresca. Hemos asistido, pues, a contemplar toda la marginalidad de una España envuelta en los vapores de la incultura y hemos contemplando cómo el protagonismo de todo un pueblo tiene el valor de ofrecer el espectáculo lamentable de desoir los discursos de la cultura ante el asomo de una mínima ofensa. Ya no existen individuos solitarios sino el protagonismo colectivo. Es cuando el pueblo entero se convierte en masa vociferante, en personaje insolidario frente a un posible ofensor. Los comentarios de Caballero Ronald además nos permiten añadir algo que nos parece de interés, y es su curioso acercamiento al mundo natural de Aldecoa, pues retrata más a los personajes por determinadas características que por su situación dentro del relato, por sus calidades literarias. Decía Gonzalo Sobejano que:

"Las mejores novelas españolas contemporáneas tienden a unir íntimamente la escritura de una aventura con la aventura del acto mismo de escribir".(153)

Escritor independiente, sosegado, viajero, observador y capaz de usar la lengua como vehículo inductor de las mas inverosímiles historias, Aldecoa nos ofrece un universo bullicioso de gentes y de escenarios de un vitalismo amplio y repleto de tensiones y de hechos. Las aventuras de estos protagonistas se encuentran subsumidas en ese acto intenso que es la escritura, la palabra, inventando geografías y pasiones, fantasías y violencias, realidades y de-

(153)Gonzalo Sobejano: JUAN JOSÉ MILLAS...Ed;Alfaguara, Madrid 1995 12

seos."La faradula de la media legua" es de 1948, de 1949 es "El hombrecillo que nació para actor". En él cuenta Aldecoa una historia conmovedora, de fracasos y de marginaciones; se nos antoja un excelente entremés cervantino como los que se representan en Guanajuato y Xochimilco, ahora que Méjico tiene en Cervantes a un verdadero ejemplo de inventor de nuestra lengua. Los pocos personajes que transitan por el relato dejan una huella profunda, patética, cotidiana, humana, la de una sociedad decrépita y orgullosa. Se titula "Cuento del que se quedó en la estacada y de los que se mofan de ello", aparece la pareja policial e indagadora, el matrimonio de cómicos venidos a nada aunque con ínfulas de excelencias, los estudiantes trapisondas y el churrero que "a lo macho, se abría la camisa frente al fogón donde chirriaba la gran sartén de aceite" (154), verdadera corte de los milagros con un sospechoso que se dedica a mostrar todos los carnets del mundo a la autoridad. Mientras tanto esas canciones requetesabidas de una estudiantina recorre el barrio perezosamente, y los estudiantes se burlan de la historia del hombre que habiendo nacido para actor apenas llegó a soñador de triunfos. El sereno rubrica una escena bien conocida para quienes transitaran por las calles de aquellos años de vacío y de sombras. Aldecoa ha retratado fielmente una realidad que ninguna ficción podrá mejorar, pues no es fácil dibujar la frustración y los abismos de la desolación aunque es fácil, facilísimo, vivirlos y hablar de ellos, como hace nuestro autor. En 1950 escribió Aldecoa "El loro antillano. Cuento de solteronas y carcamales". En él asistimos a la revolución que puede ocasionarse en un ambiente pacífico de solteronas célibes y viejecitos jugadores de julepe cuando aparece un loro revoltoso y educado en otros ambientes. Divertido relato que nos recuerda ciertas casas de nuestra postguerra, estupendamente diseñadas por Wenceslao Fernández Flórez, Pio Baroja o el mismo Camilo José Cela, (154) Aldecoa, 1995, 78.

con un ávido resumen de escaseces, y donde todas las normas pequeño-burguesas vienen a ser alteradas por un pajarraco parlante hasta el punto de lograr importantes desacuerdos y otros problemas entre los habituales concurrentes a la casa que le cobija. la solución se presenta clara para su dueño: "El loro () pasó en el criterio de doña Frasquita a la sección de cosas liquidables".(155) Con esta decisión vuelve, por fin, la calma a la casa y la paz a la parroquia de solterones y viejecitas incólume y e antillano parlotea-se vé camino de su lógica y postrer perdición. Los relatos del escritor alavés siempre nos dejan especiales interrogantes como es, fundamentalmente, el de preguntarnos cómo habrían sido las cosas si los protagonistas pudieran haber actuado de forma diferente. El mundo queda abierto a todas las respuestas, a todos los futuros. Pero su viuda recuerda que si bien Aldecoa fue "conocido como un representante fundamental de la generación realista de los 50,(ello) no es suficiente () para explicar y comprender la obra literario del escritor" (156) y nos aclara cómo el momento en que escribía el autor de "Con el viento solano" España trataba de levantarse trás el horror de aquella guerra que Miguel de Unamuno llamó incivil: "Una íntimo e intestina guerra religiosa de toda España contra sí misma" (157). Surge entonces la necesaria intromisión del escritor en los bajos fondos de un país desgarrado, tal vez para ponerse al lado de los que sufren, de los desheredados, de un pueblo sin cobijo que deambula por campos yermos y vive en ciudades sin pan. Estas son, en definitiva, algunas de las cuestiones que mas espacio ocupan en sus relatos, como visto en los tres so-

(155) Aldecoa, 1995. 96.

(156) Aldecoa, 1995, 12.

(157) Miguel de Unamuno: EL RESENTIMIENTO TRAGICO DE LA VIDA. Alianza Tres. Madrid, 1991, 29.

meramente analizados. A tal efecto comenta Caballero Bonald:

"De este inter és por los temas relacionados con el hombre de su tiempo nace el apego de Aldecoa a las técnicas y estilo de la narrativa norteamericana y europea que exige del escritor maestría de lenguaje y profundidad de pensamiento. En consecuencia, su manera de contar es una acertada conjunción del habla refinada y de la vena popular. Al asimilar ambas fuentes, adquiridas en la universidad y en la calle, el escritor lima las aristas de lo vulgar y la pureza de lo erudito. Buen ejemplo de este recurso artístico es su costumbre de yuxtaponer la descripción elaborada de ambiente y el diálogo fluído de testimonio"(158).

Tales características están en la mayor parte de sus relatos, y ello corrobora similares afirmaciones de Josefina R. y de otros críticos de la obra de Aldecoa, la cual queda como un importante cúmulo de cuestiones verosímiles y de fábulas preciosistas en las que los personajes tienen un protagonismo especial, aquel que les permite una expresión de rotundas intenciones y un escenario de proporciones elaboradas y magnificadas por los hechos cotidianos, es decir que sin recurrir a elementos fantásticos se hace posible entroncar a hombres, mujeres y paisajes con una época y unas historias donde lo más extraordinario es el hecho de que hayan podido suceder en un país y en un tiempo donde se suponía que se había superado la etapa de odios y de miserias que egoísmos de todo tipo

parecían haber quedado atrás. De esta manera, la crítica que se puede hacer las obras, a los escritos intensos, de Ignacio Aldecoa es la de situarle en su momento y en medio de unas gentes que estaban siendo absolutos protagonistas de los relatos que el autor podía intentar

llevar al papel cada día. Cuando su viuda explica los viajes y las relaciones que Aldecoa llevaba a cabo de continuo con las gentes y los pueblos de España nos está diciendo, de forma clara y casi denunciante, que su marido era un fiel testigo de la realidad política y social de un solar cuya vida cotidiana había sido interrumpida por la muerte y la desolación. Llevar este tipo de cuestiones a sus narraciones era un simple, y dolorido, esfuerzo que el escritor asumió como tarea precisa, única, importante de su propia y corta existencia. Ese testimonio nos permitirá años después reconstruir una realidad que tal vez estaba siendo ocultada por determinados y nefastos intereses y, así, su obra era reflejo de esa huida hacia adelante, hacia el desconocido futuro, de quienes veían un presente repleto de sombras y de todo tipo de incertidumbres. Ignacio Aldecoa, al contemplar aquel país y aquellos protagonistas hubiera podido exclamar algo que encontramos en las páginas de la novela de John le Carré "Nuestro juego" (Plaza&Janés, Barcelona, 1995): "... al fin y al cabo éramos solo humanos", como humanos eran sus personajes y quienes estaban prohibiendo la alegría a todos los vencidos en aquella estúpida, sangrienta e inexplicable contienda entre unos hermanos que poco o nada tenían que dilucidar y que, sin embargo, sembró de cadáveres y de ruinas un solar de medio millón de kilómetros cuadrados. Escribir en esas condiciones, en ese momento era, además, un acto de valentía, de sinceridad consigo mismo y con quienes le rodeaban, pues el valor se demuestra saliendo a la calle y conviviendo con los hombres y mujeres que requieren,

que necesitan el aliento, el calor, de una palabra de comprensión. Eduardo Tijeras, en un estudio titulado "La cotidianidad en la narrativa breve de Aldecoa" nos deja una semblanza del autor y de su obra de amplias resonancias, pues el haber convivido con el escritor vasco y haber tenido la ocasión de hablar sobre temas literarios en muchas ocasiones, dán a Tijeras una visión importante de la obra del alavés, al tiempo que hace insinuantes comparaciones con escritores de la época y examina los relatos de una manera sosegada y detenida para llegar a conclusiones capaces de dar una idea exquisita de toda la obra de Aldecoa. En uno de los apartados de su estudio, Eduardo Tijeras llega a comentar algo que nos parece esclarecedor para comprender tan ingente obra pese a los pocos años de vida literaria que tuvo su autor, ya que morir a los 44 años en plena etapa de creación necesitaríamos tuvo que cortar ese trabajo de narrador para el cual, con el simple ejercicio de la existencia y del estudio y la lectura razonables, Aldecoa se estaba preparando. Dice Tijeras:

"Entre la penuria, la vulgaridad y el aburrimiento de la vida cotidiana se intercala la grandeza del devenir, la obstinada continuidad y los misterios de la condición humana. A partir de estas breves constataciones- y la narrativa breve de Ignacio Aldecoa es un buen paradigma- ya podríán empezar a establecerse las bases de la cotidianidad como cuna neblinosa de la alienación, de la situación límite como la verdadera regresividad y de lo cotidiano, lo repetitivo, lo consensuado como el fracaso del ser y el estar o

como la única manera de ser y estar. Lefebvre, en momentos de eufórica plenitud ideológica, cuestionó razonablemente la cotidianidad: el hombre cotidiano era virtualmente un autómatas". (159)

Tantas facetas se abren al estudio de la obra de Aldecoa que es fácil crear la sensación de que su prosa, fluida y latente, forma parte de un universo donde la memoria tiene un monumento especial, puesto que las plenitudes del autor y los resortes de la palabra para crear esos abismos en los que la literatura ha de sentirse bulliosa y explicablemente continuista de su propio desenvolvimiento, nos permiten ir reconociendo hechos y psicologías que solo un autor avezado en tales descripciones será capaz de ofrecernos a perpetuidad. De esta manera cada página se convierte en un mundo particular, se dirige hacia un horizonte propio y se inserta en unos periodos de tiempo en los cuales sólo permanece aquello que tiene materia, aquello que puede ser objeto de análisis y de reflexión. Cuando Tijeras habla de "la penuria, la vulgaridad y el aborrimiento de la vida cotidiana" está haciendo referencia al momento en que nuestro autor tuvo que escribir su obra, sus relatos, cuentos y novelas. Esta constatación nos permitirá situar la acción que vamos a descubrir en su obra, el escenario en que se le impondrá desarrollarla y, su antecedente, concebirla. Concluiríamos así que en los títulos de Aldecoa la realidad superará necesariamente a la ficción, pues ésta se conforma con los ineludibles rasgos de aquella, por tratarse de escenificaciones que el autor toma de su alrededor, psicologías que el autor atrapa en visitas a los barrios de las ciudades, a las tabernas-refugio y a las tabernas-hogar cotidianas". (159) Lytra, 1984, 89.

mo son definidas por Josefina R. Aldecoa, o en "aquellos trenes tristes y lentos de la posguerra": Tal vez la ocupación de Aldecoa consistiera, por entonces, en hacer de reportero del momento histórico que le tocó vivir. Tal vez muchos de sus relatos hayan quedado como dato autobiográfico de su corta vida. No olvidemos las palabras, ya reseñadas, de Gabriel García Márquez, de que "el autor desaparece detrás de los acontecimientos". En este caso desaparece porque no queda en ningún relato ni su nombre ni sus desazones, pero permanece ligado a sus personajes porque ellos mismos son parte de un deambular por el medio geográfico en que el escritor ha querido situarles y para llegar a ello, a situarles en ese medio, primero, a diferente de Pirandello, el autor fué a buscar a sus personajes y a los rincones que ellos estaban ocupando además de comprobar las insatisfacciones que les estaban acosando o las miserias, siempre lamentables, que estaban padeciendo. Sus relatos son, pues, un clamor, un dolorido interrogante ante ese estado de cosas que permite una cotidianidad, como indica Tijeras, tan miserable, tan negativa. Esa capacidad de aprender 'mucho más en la vida real' que en los libros, de que habla Josefina R. nos permiten suponer a un Aldecoa curioso e infatigable, tanto en sus viajes y recorridos por España como en los desplazamientos por otras partes del mundo donde sus observaciones y sus conversaciones quienes tal vez más tarde fueran convertidos en protagonistas de sus obras le darían un punto de vista de primera mano para, después, analizar un entorno concreto y hacerlo participar de la concreta acción de sus relatos. Todo ello nos deja la sensación de haber conocido, a grandes retazos, a un autor seguro de sí mismo, indagador en todo momento de las vidas ajenas y espectador cauteloso de esas fronteras de la realidad que pocas veces nos son dadas traspasar en los relatos de una ficción desordenada y carente de todo interés.

++++++

Entre los miles de libros que se editan al cabo del año, en las distintas rúbricas, es difícil llegar a elegir aquel que pueda reunir características mas notables, tales como interés en su contenido, cuidada prosa o excelente lírica, etc. En el caso de la novela la cuestión se torna complicada en exceso pues, además, es preciso analizar los valores humanos que el relato comporta, las imágenes que el autor es capaz de concitar, el tono reflexivo de la narración y algún rigor en el ámbito de la redacción. El bagaje literario que toda obra debe reunir se convierte, así, en un diálogo entre el autor y el lector a manera del que tiene lugar entre actor y espectadores donde, sin otro intermediario, se logrará ampliar el horizonte cultural y humano de quien abre las páginas de un libro y bucea en la diferente realidad que el escritor nos irá descubriendo. Sin embargo, a veces el lector está aislado, como el célebre 'villano en su rincón' que describiera lope de Vega en aquella comedia que venía a suponer un enfrentamiento entre la vida patriarcal y sencilla de la aldea y los actos repletos de artificio y modas nuevas de la Corte. Llevar a la aldea, al rincón solitario en que se encuentra el anónimo lector, la mejor obra literaria, el más lírico libro de versos o la más amena biografía, sería cometido del buen crítico literario o de ciertas organizaciones suprapersonales que nacen con el ánimo, casi religioso, de hacer una buena labor en los ámbitos culturales en que se desenvuelven. Nos referimos a las Asociaciones de Críticos Literarios, denostradas unas veces y aplaudidas en exceso otras tal vez por cuestiones mercantiles más que por estímulos literarios. Han de tener su valor y

de ello dán fé los premios, galardones o denominaciones que, de continuo, conceden a los distintos títulos apreciados por las mismas y que, suponiéndoles un especial interés, obtienen la necesaria notoriedad para abandonar el anonimato de la estantería o el desconcierto del amontonamiento. Una de estas organizaciones, o como se le quiera llamar, es la Asociación Andaluza de Críticos Literarios que se reúne en la pintoresca villa de Arcos de la Frontera, dominando los históricos campos que riega el Guadalquivir, y que concede cada año dos galardones en los apartados de Poesía y de Novela, entre los libros que se editen en cualquier lugar y que hayan sido escritos por autores andaluces. En 1995 estos galardones fueron concedidos al poemario titulado "Fiesta (Canciones, 1986-1994)" del poeta Manuel Mantero, nacido en Sevilla en 1930 y profesor de Literatura Española e Hispanoamericana en la Universidad norteamericana de Georgia, en Athens. Aunque la crítica de este libro ha sido múltiple y, en general, ha denotado una especial buena acogida por parte de los estudiosos, valga dar unas breves notas en torno a él. Se trata de un poemario que intenta, fundamentalmente, lograr una especie de dignificación de ese género poético que parece menor y que se inserta en los ambientes populares, no solo andaluces, como es la canción, que aparece en los ámbitos más variados, y que es el alma del pueblo ya que, frecuentemente acompañada de música, convierte en festivos los actos que la comunidad celebra en las grandes ocasiones, como nos explicarán los antropólogos o los folcloristas, con diversas variantes como la copla, la jota o los tradicionales villancicos. Se trata generalmente de poemas breves, adornados con una musicalidad agradable al oído y con rima de diverso tipo pero siempre de líricas resonancias y de íntimas imágenes. Esta es la característica del

libro de Manuel Mantero que, en sus cuatro partes, acoge las temáticas más amplias y sugerentes, yendo desde cuestiones amorosas hasta los suaves abismos de la realidad, esto es cierta biografía lírica del propio poeta en su deambular por el mundo de los sueños, la contemplación de las auras divinas y los universos de la trascendencia y la intimidad que se enfrenta a los grandes temas de la existencia. Leer el título de cada uno de los poemas nos daría una clara idea de su contenido y escuchar, al abrigo de la memoria, su detenida pasión nos creará la lógica inquietud por todo lo que el entorno material puede depararnos en esos lugares donde la flor o la distancia nos abren la puerta a los horizontes más inquietantes. Habitar esta memoria de la vida nos lleva a las alturas de la emoción, a las leyendas arcaicas de la naturaleza, allí donde es posible el amor porque la música reina en todas las esferas y los prados armonizan lo bello de las cosas. Esta puesta al día de nuestras canciones de siempre, de nuestras obsesiones festivas, de nuestras más primitivas reflexiones son un puro regalo para los espíritus sencillos que hacen de la lírica su más cercana expectativa, su más próxima satisfacción, ese deseo no remoto que transforma y equilibra tantos sentimientos, todas las emociones. Tal vez algunas de estas cuestiones, u otras parecidas, fueron las que concitaron los votos que, en el seno del Jurado del Premio de la Crítica Andaluza, sirvió para otorgar el galardón al libro de Manuel Mantero. De entre sus cálidas canciones, nos quedamos aquí con su "Glosario del obsesionado":

"Quien más piensa en la muerte no la evita,
la acerca más. Bajo una espada habita
y se complace en su descendimiento.

Viene la primavera, él la marchita.
Con alas negras amortaja al viento.
Cuando escribe, guadaña hay en su mano.
Cuando bebe, su vino se hace sombra.
Cuando ama, oye en los cuerpos al gusano.
Cuando duerme, a la nada sueña y nombra.
Morirá como muere día a día,
sin saber que la muerte y sus despojos
nunca existieron. Farsa, fantasía
de un dios para rendirnos a sus ojos
y no ver: cada tumba está vacía". (160)

"Los héroes de la frontera" es la novela, original del malagueño Antonio Soler nacido en 1956,^{que} fué galardonada con el Premio de la Crítica Andaluza en su modalidad. Tal vez el jurado atendiera a la capacidad narrativa de su autor y a las especiales características de su prosa fluida y su profunda reflexión en torno a una sociedad violentada por unas existencias sin cobijo. "Los héroes de la frontera" editada en 1995 por Anagrama en su Colección Narrativas hispánicas, narra una historia entre alucinada y sorprendente. Sus personajes habitan ese territorio de las ciudades cercanas al mar donde aparecen las fronteras de la violencia y las esquinas de una continua tragedia. El hilo conductor, ficticio o imaginado trasunto del propio autor, es El Solé, ese escritor que aún vive las esperanzas de un éxito literario y que actúa de confidente de un ciego roñoso y de complicadas maquinaciones. Este ciego, llamado Rinela, vive con una pertinaz obsesión erótica, entre enfermiza y dramática, pues su principal ocupación es el estar atento a los

(160) Manuel Mantero: FIESTA. Ediciones Endymion. Madrid 1995, 101

relaciones amorosa de una mujer que vive, y ama, al otro lado de su pared. Todo tipo de sensaciones, olores y sudores van recreando ese ambiente mágicamente prohibido que llevará a Rinela a un peligroso descubrimiento. La serie de aventuras y problemas que a partir de ahí nos depara el relato forman parte de una ética de todas las miserias, allí donde la sociedad se pervierte y donde las ruinas morales acusan caracteres especialmente intensos. El Solé va zigzagueando entre esos desquiciamientos y aparecen los vericuetos de la injusticia, los sinsabores de la mentira y los disfraces de la soledad. Junto a sus ocupaciones de poca monta el escritorcito se convierte en una especie de detective barato que va descubriendo, primero gracias a las confidencias del ciego Rinela y luego gracias a sus arrebatadas percepciones, ese mundo histérico y sangriento que solo los fuera de la ley son capaces de engendrar. No solo es el dolor la más inmediata de las sorpresas con que Antonio Soler nos va sorprendiendo, es también el espacio de la insolidaridad, de las ruinas insolventes de aquellos que nada tienen y que menos desean compartir, lo absurdo de tantas situaciones sangrientas y tantos vacíos. Insatisfacciones, dimensiones del odio y de la angustia, soledad permanente, insensibilidad social, permanencia del desamparo y el atípico disfraz del olvido van haciendo presa de nuestras emociones, conduciéndonos hacia tantos vacíos como nacen de las geografías en que solo es posible el chantaje, la deformidad y el egoísmo. "Los héroes de la frontera" nos parece un relato inteligente, ameno, escrito con el vigor de una gramática cuidada y de un lenguaje que limita con la poesía en muchas de sus insinuaciones y en no pocos de sus recursos narrativos. El tránsito de unos personajes de particular psicología y el dibujo de unos submundos episódicos nos dejan una obra realista y amarga.

CRITICA PURA Y DURA

Tal vez podría completar este reducido estudio sobre la crítica literaria precisamente un grupo de críticas literarias. Deseamos hacer el comentario de los trabajos de determinados críticos o escritores de prestigio, aunque también nos atreveremos a incluir algunos trabajos propios, esperando que todos ellos, los ajenos y los propios, puedan considerarse al fin exponente del título general de este trabajo, es decir que se trate de comentarios en los cuales la obra analizada pueda ser considerado como el escrito que, de alguna manera, cumpla las exigencias de estudiar las relaciones humanas en un marco social concreto y cuya crítica al efecto se revele como un fenómeno sociológico. Para obtener tal logro, entre los innumerables libros que se publican continuamente, trataremos de elegir los comentarios, y las obras, que mejor puedan dar una idea de este fenómeno y cuyos autores, de mayor o menor relieve, hayan sabido desarrollar una temática de verdadero impacto en los lectores, o puedan desarrollarlo a partir de la publicación de sus obras. Ello nos permitirá conocer, en algunos casos de primera mano, no solo el valor de los libros comentados sino, también, el movimiento editorial y sus consecuencias en el ámbito de la sociedad.

I.-RICHARD L.PREMORE.UN ACERCAMIENTO A GARCIA MARQUEZ.

Bajo el título "El mundo moral de 'Crónica de una muerte anunciada'" Richard L.Predmore hace un completo estudio de la men-

cionada novela de Gabriel García Márquez:

"Crónica de una muerte anunciada" está dividido en cinco capítulos. El primer capítulo contiene la trama en su forma mas escueta, y en él está prefigurado casi todo lo que tiene importancia en la novela. En este primer capítulo sabemos que Pedro y Pablo Vicario mataron a Santiago Nasar, porque creen que éste ha seducido a su hermana Angela. Los otros capítulos elaboran con más detalle esta trama al introducir a otros personajes y al explorar su carácter y sus motivaciones. El resultado es una obra compleja que expresa de un modo magistral mucho más de lo que parece decir. En esto difiere notablemente de algunas de las otras nuevas novelas hispanoamericanas, que a veces dicen más de lo que expresan" (161).

Esta manera de expresarse, de presentar la obra de García Márquez, ya nos dá una idea general del contenido de la novela y, con ello, invita al lector a comenzar su lectura, por suponer en la misma un interés y un desarrollo especiales que le hará disfrutar de una manera especial de tan intenso relato, aunque de entrada se dé ya noticia de algunos datos cruciales de la trama, lo que podría suponer desvirtuar la capacidad de intriga que la novela pueda poseer. Pero, en este caso resulta operante conocer los motivos por los que los Vicario matan a Santiago a fin de reducir cualquier preocupación en torno al desarrollo de la historia y comenzar a disfrutar de la prosa intensa y fluida

(161). Richard L. Predmore: EL MUNDO MORAL DE 'CRONICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA'. Cuadernos Hispanoamericanos. Nº 390, Diciembre de 1.982, 703. (Las referencias a la obra se refieren a la edición de Bruguera, Madrid, 1981).

del Premio Nobel colombiano, tan importante en este caso como el llegar a conocer la trama misma. Refiere Predmore las dos fases entre el anuncio de la muerte de Nasar y la propia muerte, delimitadoras de una situación trágica capaz de definir los prolegómenos de la actuación de los asesinos.

"... su muerte fue, en efecto, bastante anunciada.

Como veremos más adelante, es curioso que no se hallara manera de impedir una muerte tantas veces proclamada."(162)

De donde surge la primera situación social, es decir la implicación de todo un pueblo incapaz de evitar una muerte que tantas veces había sido predicha, como si a nadie importara lo que iba a suceder en su seno y no dieran ningún valor a las amenazas de los hermanos Vicario, todo lo cual nos viene a recordar que nos hallamos ante un pueblo cuya moral es, sencillamente, negativa por no saber crear los estímulos de la solidaridad para evitar una muerte y, por ello, abocado a su propia destrucción al caer en manos de seres que actúan de manera irracional y cuyo comportamiento parece no importar a nadie. García Márquez hace una serie de referencias de tipo periodístico, a fin de situar la acción en un marco tal que, al permitir el asesinato, va a convertirse en una sociedad culpable en su conjunto, anómala y absurda si es que es posible exigirle a determinados pueblos cuya convivencia se vé perturbada por el miedo colectivo hasta el punto de que llegan simplemente a coexistir al haber abandonado a su propia suerte a un prójimo que habría necesitado de su ayuda para subsistir. Predmore continúa haciendo referencia a cómo el narrador ha podido dar cuenta de los hechos por conocer el lugar en que tuvieron noticia de la muerte y, por ello, recompone los recuerdos particulares y los de los habitantes, aunque en este último caso no todos coinciden de igual manera, además de que el regre-

(162)Predmore, 1982,704.

so del narrador tiene lugar veintisiete años mas tarde, lo que puede distorsionar el hecho en cuestión. Predmore recuerda que Nasar tuvo un sueño premonitorio de su muerte y trata de hacer una caracterización de los Vicario y de su hermana Angela, sobre la cual la madre de ambos dá una explicación fantasiosa en relación con su nacimiento y su futuro probable ("incierto", en este caso).

"La plaza pública, que había de ser la escena de la tragedia, ofrecía asimismo un aspecto ambiguo: 'En las ramas de los almendros, y en algunos balcones, estaban todavía las guirnaldas de colores de la boda, y hubiera podido pensarse que acababan de colgarlas en honor del obispo. Pero la plaza cubierta de baldosas hasta el atrio de la iglesia, donde estaba el tablado de los músicos, parecía un muladar de botellas vacías y toda clase de desperdicios de la parranda pública"(163).

Al dibujarnos el escenario en que la muerte va a ocurrir, Predmore nos deja la sensación agri dulce de contemplar una plaza engalanada que servirá, unicamente, para ser poblada por la sangre y saberse anegada por la basura que se enfrenta al esplendor anterior de la fiesta. Esta fotografía será de cierta importancia para poder comprender el escaso valor de una vida; sobre todo parece más importante algo como el triste hedor de la venganza allí donde se cree más "en la validez de su código de honor", según expresión de Predmore que en la inutilidad de una muerte cruel y de escaso sentido racional. Los adornos de la plaza obedecen, en efecto, a una boda "fastuosa", donde la novia era Angela y el novio un forastero. El matrimonio tiene un primer problema, la no virginidad de la novia que hace que el esposo la devuelva a sus padres. Este tipo de actuación conforma una grave lacra en la familia de la novia, puesto que determina (163) Predmore, 1982, 705.

das sociales y grupos étnicos no aceptan la pérdida de la virginidad en muchachas solteras y, por ende, éstas se ven obligadas a no disfrutar de los beneficios del matrimonio de por vida, a encerrarse en un convento o a ser las tías de la familia, además del oprobio que tal situación supone a la familia, lo que da lugar a que los varones, generalmente hermanos de la chica, de esa familia se sientan obligados a 'lavar' su honor por una de las dos vías más expeditivas, o sea el lograr que la muchacha se case con el desvirgador o dar a éste una buena lección. No hay que ir a Colombia para conocer este tipo de cuestiones. Se da en España en muchos lugares y, singulamente, entre las familias gitanas que pueden aceptar todo tipo de devaneos en los hombres pero que requieren que las futuras esposas sean vírgenes como única posibilidad para contraer matrimonio. El código de honor, así, se convierte en una norma que es preciso cumplir a rajatabla; pues en caso contrario no será solo la chica la mal vista por sus vecinos sino que será la familia la que socialmente se verá obligada a purgar el pecado siendo señalada en el lugar por todos aquellos que han podido evitar ser recriminados por algo parecido. Se trata de un código moral cuyo cumplimiento es obligado en todos los sentidos, y cuyas víctimas serán las clásicas solteronas que verán su vida amargada para siempre por un simple deslíz.

"Cuando le preguntaron a ella quién había sido el autor de su desgracia, contestó, con asombro de todo el pueblo, que había sido Santiago Nasar. Según el narrador, 'nadie creyó que en realidad hubiera sido Santiago Nasar', y el juez no había encontrado 'un solo indicio, ni siquiera el menos verosímil, de que Santiago Nasar hubiera sido en realidad el

causante del agravio'. Además, el comportamiento de éste en las últimas horas pareció confirmar su inocencia. El narrador asegura que 'Santiago Nasar no había tenido un instante de duda, a pesar de que sabía muy bien cuál hubiera sido el precio de la injuria que le imputaban'. Sin embargo, los dos hermanos de Angela se creyeron en el caso de matarle para poner a su hermana otra vez en posesión de su honra". (164).

Esa insistencia en querer liberar al presunto culpable de un hecho que sólo Angela ha referido, aunque tal vez de manera poco convincente, nos lleva a suponer que todo el pueblo se siente impelido a dar una especial justificación a las actitudes de Nasar, como si se tratara de alguien que estuviera de antemano fuera de toda sospecha y, por contra, anular la posible razón de los hermanos Vicario para cometer el asesinato. Partiendo de esa base, de esa presunción de inocencia, se comienza a hablar del muerto como alguien diferente, atribuyéndole determinadas características que nos hacen acercarnos a su personalidad con una simpatía especial: persona agradable, que domina las armas, que sabe tratar a caballos y aves de presa, que es prudente, 'alegre y pacífico, y de corazón fácil', frente al cual se alza un impertérrito afán de supuesta justicia, avalado por la necesidad de devolver a la agraviada su perdida honra. Ya estamos viendo, sin embargo, como las virtudes de Nasar le auguraban un futuro espléndido, hasta que llegó la muerte "un aciago lunes de febrero", de donde se desprende que en este mundo de pecadores los castigos se convierten en algo siempre imprevisible y no correlacionado con la importancia de la culpa. Trás la muerte llega el interrogante, cómo se realizó, es decir tan fácilmente, cuando todo el

pueblo conocía los sangrientos proyectos de los matadores. Si existe alguna justificación a esta falta de intervención de los vecinos para evitar la muerte de Nasar, solo cabe, como argumenta Predmore, explicarlo argumentando que el asesinato no dejó de ser un producto de la fatalidad, es decir que el pueblo, sin creer en la culpabilidad del asesinado deja de sentirse parte de la tragedia por suponer que cuestiones que no se pueden controlar por los seres humanos, dieron lugar a los hechos trágicos. Estamos ante un fenómeno llamado fatalidad, buen argumento para los musulmanes, según el cual lo que haya de suceder sucederá inexorablemente aunque algún humano trate de evitarlo. De la misma manera los pueblos justifican los golpes de estado, las riadas o los accidentes de todo tipo.

"Es cierto que hay muchos elementos que disponen al lector a asignar a la fatalidad un papel principal en la tragedia, la fatalidad se manifiesta en muchas casualidades, muchas coincidencias funestas.. Por ejemplo: si no hubiera sido por el imprevisto desenlace de la boda de Angela no habría habido motivo para la venganza de sus hermanos. Si la madre de Santiago, tan famosa como intérprete certera de los sueños, hubiera interpretado con el tino habitual los sueños de su hijo, no le habría permitido salir aquella fatídica mañana. De no haber sido por la llegada del obispo, Santiago se habría ido a su hacienda, saliendo por la acostumbrada puerta trasera en vez de por la puerta que daba a la plaza pública...." (165)

Vemos, en definitiva, que aquellos que habrían podido evitar la muerte no creyeron que debían intentarlo y que el argumento de la fatalidad se dá por cuestiones de inoportunidad física más que por influjo de la culpabilidad de Nasar. De ahí a considerar a éste un predestinado para ese fin solo hay un paso: es una manera facilona de exculpar a toda una sociedad, que no se siente partícipe de la tragedia, antes bien pasa cerca de la misma sin darle más valor que el de un vulgar accidente, tal vez irremediable con las armas cotidianas que podrían haberse revelados decisivos, esto es avisando al sentenciado de los planes contra él, apartándole del camino en que le estaban esperando los asesinos o, en el caso de la madre, dando una adecuada interpretación a los sueños del presunto inocente. La serie de posibilidades que podrían haber evitado su muerte, de todas formas, es más amplia, como recuerda Predmore, como es el caso de la cocinera que no habló a Santiago de lo que sabía, su sentencia, por guardar a la familia un rencor de tiempos pretéritos y llegar a suponer que el mal por ella sufrido podía acontecer a su hija con protagonistas masculinos diferentes, aunque similares, pues si "el padre de Santiago la había seducido años atrás (ella sabía que éste destinaba a su hija a su cama furtiva". Nada mejor que desear su muerte, incluso de forma inconsciente, para evitar el dolor de su hija. Alcalde y cura piensan que no es asunto suyo evitar la desgracia, al menos en ese momento. Así es como concluye Predmore, indicando que

"... se consumó la tragedia por el rencor, la ligereza y el olvido de los habitantes del pueblo. Como observa el narrador, se trata de 'una muerte cuyos culpables podíamos ser todos'". (166).

(166) Predmore, 1982. 706.

Hemos llegado a un nuevo Fuenteovejuna, aunque con alguna variante esencial. En el drama histórico escrito por Lope de Vega, los habitantes de Fuenteovejuna (o Fuente Obejuna), traman una venganza colectiva contra un comendador despótico e injusto, a quien terminan dando muerte; al conocerse los sucesos por parte de la autoridad real, se analizan las motivaciones de la muerte y finalmente los Reyes (Católicos) teminan por aprobar la acción del pueblo por considerarla correcta frente a los abusos del Comendador. En el caso que nos ocupa la culpabilidad de esos todos no será en virtud de una acción multitudinaria sino, lo que es mas negativo todavía, por una omisión. Es una omisión que consiste en no avisar a Nasar del peligro que se cierne sobre él, en no convencer a los asesinos de su posible inocencia, en no actuar sobre las autoridades de manera eficaz para evitar la tragedia, etc. Predmore analiza cuales fueron las desgracias que se cernían sobre el señalado Nasar. Siendo un pueblo donde la "moral suele presentarse trastocada", dice Predmore, es fácil que el burdel actúe casi como sitio en el que purificar determinadas costumbres, tal vez demasiado desamparo y a merced de cualquier forastero. El pueblo, en este caso, está representado por Angela Vicario. Los elementos exteriores por el hombre que nada más verla decide hacerla su esposa sin contar con los estímulos del amor pero sí "con un inverosímil derroche de dinero". El materialismo del novio contrasta con los valores morales que, menciona Predmore, son "poco ilustrados". Incluso cuando el dueño de la mejor casa del pueblo se resiste a venderla por una importante cantidad de dinero, el médico se extraña de esta actitud, confundiendo los valores y la fortaleza del hacendado frente al materialismo capaz de arrollar sus prejuicios.

"Otro rasgo de la vida de este pueblo es que

la gente no ratiocina. Su vida intelectual se reduce a barajar ideas recibidas; entre ellas las más funestas son las que gobiernan la conducta del hombre en casos de honor".(167)

Se trata, en efecto, de un pueblo bastante miserable, que se siente impelido por el honor para borrar sus posibles ofensas, pero que no dispone de otras reacciones como son la capacidad de perdonar, por ejemplo, o los estímulos cristianos de la caridad. Tampoco saben a ciencia cierta quién o qué es un extranjero. Incluso la propia Angela ignora la idiosincrasia del hombre que desea desposarla, confundiendo con un polaco. De la misma manera el hecho de que Nasar tuviera una cierta posición social es mal visto por algunos conciudadanos. Todas las desgracias se suman en la persona de Nasar. Incluso después de muerto se vé sometido a una carnicería, disculpada con el nombre de autopsia que realiza al párroco, por estar fuera del pueblo el médico titular, con resultados que darían risa si no se estuviera hablando de algo trágico. Otras características de la manera de ser de los habitantes del pueblo en cuestión nos parecen particulares en exceso, por ejemplo el seguir una tradición muy de Occidente. Los hombres se educan para la vida, el trabajo, la responsabilidad; las mujeres no tienen más destino que el de casarse, es decir como en la típica familia franquista que pregonaba precisamente eso, familia, municipio y sindicato. O sea familia, mejor si era numerosa, aunque pasaran todas las hambres del mundo; municipio sometido al cacique de turno, con caminos de barro y escaseces de todo tipo, salvo misas y novenas; sindicato logicamente vertical donde ya ^{se} sabe quien tenía el poder y las decisiones. Nos encontramos con un universo típico donde la mujer sabe "bordar en bástidor, coser a máquina, tejer encaje de bolillo, lavar y plan-

(167) Predmore, 1982, 708.

char, hacer flores artificiales y dulces de fantasía, y redactar esquelas de compromiso". Estas habilidades que nos recuerda Predmore de la obra garcíamarquiana están calcadas de los objetivos de nuestra célebre, y nunca bien denostada, Sección Femenina, con esa aureola de la mujer virgen y esposa, pataquebrada, etc., mientras el varón gozaba de una presunta libertad de taberna, fútbol y toros. Así cualquier pueblo puede sentirse libre de ser injusto. "Es decir, en este agraciado pueblo, la felicidad de los hombres depende en parte de que las mujeres se críen para sufrir".(168). En nuestro caso, sin embargo, parece que los Vicario no sólo quieren restituir la honra Angela, a quien ni siquiera interesa el hombre destinado para esposo, sino más bien devolver a su familia un bienestar social que consiste en no ser señalada con el dedo o, de serlo, saberse reconocida por un acto de justicia que ha reparado una afrenta. Relata Predmore cómo los hermanos hubieran preferido no matar a Nasar, pero existía una especie de destino que les llevaba directos al logro de esa muerte, aunque buscaran algunos resquicios de justificación que les evitara la trágica acción pues no pretendían saborear la venganza sino, recuerda Predmore, "cumplir con la educación que habían recibido", cuya educación se inscribe en atractivas historias de la literatura hispana. Se trata, por otra parte, de personas de cierta honorabilidad, de cierta interesada rectitud, como es el de cuidar su aseo personal o el de poner nombres, no "de gente, sino de flores", señala Predmore, a los cerdos que criaban y que ellos mismos sacrificaban llegado el momento. Todos estos son, al parecer, datos que les configuran como hombres de respetables y respetuosos de la tradición y de las normas cristianas, como el hecho de santiguarse al poner a punto los cuchillos para atentar con Nasar, extremo de una refinada crueldad y de un escrupuloso respeto por las normas, no escritas, de su sociedad, de su entorno concreto. Todo ello nos lleva a supo-

(168) Predmore, 1982, 709.

ner que su obligación de 'hacer justicia' era parte de una situación no deseada pero que de existir es preciso llevar a sus últimas consecuencias. En ello está el anunciar la muerte, a los cuatro vientos, tratando de justificar la acción que van a realizar pero, tal vez, pretendiendo que algo o alguien pueda evitarla, dejando a salvo su capacidad de vengar una ofensa y saber que el honor de la familia queda restituido, incluso sin tener que cometer el crimen. Aquí Predmore ejerce como crítico literario que busca, a su vez, relatar hechos sociales, comentando cómo todo un pueblo se está viendo implicado en la decisión que podría considerarse correcta de quienes no son unos vulgares asesinos sino, sobre todo, una especie de "vengadores angelicales", tomando prestado el título de una novela de la baronesa Karen Blixen, famosa por el pseudónimo de Isak Dinesen y otro libro suyo que fué llevado al cine con el título de, "Memorias de Africa". En "Vengadoras angelicales" (169), se nos relata la vida de dos jóvenes venidas a menos, pobres ya, que son llevadas a Francia por dos ancianos, donde creen que han encontrado una existencia apacible y se dedican a estudiar y a gozar de una tranquilidad que les parece envidiable. Pero no todo transcurre siempre igual, ya que pronto encuentran que sus vidas corren grave peligro y se enfrentan a un crimen execrable, dedicándose desde ese momento a vengar tan cruenta acción. A partir de entonces vén que el hecho de ser mujeres les sitúa en un terreno social difícilmente asumible: de ser estimadas, cortejadas, aduladas, etc, pasan a ser ultrajadas por todo su entorno y comienzan a sentirse el centro, humillado, de una sociedad capaz de secuestrar jóvenes para venderlas y convertirlas en esclavas. Solo su tesón y valentía les permitirán salir de una situación tan vulnerable y, al fin, su capacidad de venganza les configura como unas decisivas protagonistas de ese mundo degradado y violento. La venganza a que recurren los hermanos (169) Isak Dinesen: VENGADORAS ANGELICALES. Ediciones Alfaguara, Madrid, 1984.

Vicario tiene unas connotaciones diferentes; la ofensa, sin ser personal, ha traspasado los límites tolerados por su pueblo, por sus costumbres, por su familia. Por eso se consideran inocentes tras dar muerte a Nasar, la venganza es una justificación social más que un crimen despreciable; determinados pueblos creen que solo la venganza es capaz de devolver los honores ultrajados, y en esa premisa basan los Vicario su proclamación de inocencia, pues incluso no se sienten obligados a confesarse, por creer firmemente en su fuero interno que, ni siquiera, han cometido un pecado leve: una cosa es la religión y sus normas y otra las obligaciones sociales y los excesos a que éstas pueden dar lugar. El código de honor, no obstante, queda por encima de cualquier otra consideración, sólo ateniéndose a él se puede ser socialmente útil. El derramamiento de la sangre del ofensor será lo único que les devuelva la honra, tanto a su hermana como a la propia familia Vicario. Se dá incluso un caso concreto que va a justificar doblemente su acción. Puesto que las mujeres, poco beneficiadas en muchos casos por este tipo de venganzas, también la aceptan como mal menor, "Una de ellas, la novia de Pablo Vicario, le aseguró al narrador: 'Yo sabía en qué andaban...y no sólo estaba de acuerdo, sino que nunca me hubiera casado con él si no cumplía como hombre'.(170). O sea que un nuevo motivo se une a aquellos que están obligando a los hermanos a cumplir esa especie de rito social, al menos en el caso de Pablo, pues de no dar muerte a Nasar tal vez se habría quedado él mismo sin novia y marcado para siempre, como cobarde y como miembro de una familia que tendría que arrastrar durante años y años una vergüenza incalificable. Estamos, pues, ante un pueblo que dirige de manera implacable las acciones de los asesinos, no solo justificando el crimen sino haciéndolo posible con sus actitudes conservadoras que hacen del honor un código que es preciso cumplir, según recuerda Predmore. Por todo (170)Predmore, 1982, 709;

ello cuando asistimos a todo el horrible entramado de la autopsia y recordamos sus antecedentes, aparece como una especie de predestinación que estaba anunciando la muerte de Nasar, muerte esperada por el pueblo de manera tal vez inconsciente. La prosa de García Márquez está obrando el milagro de acercarnos casi físicamente hasta la escena en que están teniendo lugar los hechos, como cuando recuerda determinados actos: la cocinera de Santiago destripando unos conejos por la mañana, su emparentamiento con la acción del párroco arrancando las vísceras de Nasar y arrojándolas a la basura y el momento en que, al fin, el cadáver de Nasar es cuidadosamente colocado en el ataúd por parte del párroco, y sus ayudantes, "el mismo que no hizo nada para impedir la muerte de aquel y el mismo que echó a las vísceras una bendición de rabia antes de tirarlas a la basura" (171), como si en este caso el uso de sus particulares atribuciones eclesiásticas le dejara libre de culpa por todas las equivocaciones cometidas anteriormente. Recuerda Predmore que se trata de un universo donde el honor mal entendido permite la existencia de un lupanar, capaz de arrasar "la virginidad de toda una generación masculina mientras que sí tiene trágica importancia la mera posibilidad de que Angela Vicario haya perdido la suya".(172). Son cuestiones con demasiados precedentes en la literatura y en la historia del mundo; demasiadas como para poner en duda tales actitudes. Lo hemos vivido en cualquier país occidental y han existido múltiples instituciones empeñadas en escribir las reglas sociales con renglones torcidos, siempre y cuando quedara a salvo algo conocido como dignidad humana. Pero los códigos son los códigos y en el pueblo de Angela se aceptan con la máxima eficacia y se tratan de cumplir de igual manera. Nos encontramos con el falso o doble código que, por ejemplo, propiciaba la censura española,

(171) Predmore, 1982, 710.
(172) Predmore, 1982, 710.

pues si bien se admite que el código de honor debe respetarse y llevarse hasta sus últimas consecuencias, siempre se está rozando sus fronteras: las mujeres desean que los hombres intenten llevar a cabo acciones no admitidas por el código, que se proponen en las relaciones con las mujeres, ya que en caso contrario se le considera 'poco hombres', es la misma teoría del machismo mejicano, y la sociedad admite que una vez cometido un desafuero éste sea castigado aunque dando el protagonismo únicamente a los ofendidos, pues la ofensa, si bien atenta contra todo el pueblo, no ha de ser vengada por la totalidad de sus individuos. Así en el momento de comenzar su acción vengadora loshermanos Vicario se quedan solos y en la disyuntiva de cumplir en su totalidad el hecho o verse ellos mismos denigrados. "

"Así lo explica el narrador: 'La mayoría de quienes pudieron hacer algo por impedir el crimen, y sin embargo no lo hicieron, se consolaron con el pretexto de que los asuntos de honor son estancos sagrados a los cuales sólo tienen acceso los dueños del drama'. (173)

Predmore ha hecho un relato del relato, incluso ha puesto de su parte algunos datos que contribuyen a aclarar situaciones y a permitirnos comprender determinados protagonismos. Además recuerda un artículo que el propio autor de la obra, Gabriel García Márquez, escribió en "El País" y que parecía dar a la novela las características de un hecho real novelado, incluso con una referencia que podría avalar tal aseveración, como es el hecho de que en algún momento el novio que repudió a Angela Vicario vuelve a su lado. Sin embargo al referirse en concreto a la posibilidad de que el escritor colombiano nos hubiera ofrecido una re-creación de cierta realidad, el crítico dice: "Parece dudoso". El mismo está interpretando situación (173) Predmore, 1982, 710.

ciones y describiendo psicologías con las dotes de un buen sociólogo, puesto que está emparentando al hombre con su entorno, a los protagonistas con su sociedad, está interpretando las relaciones del grupo con determinados miembros, los Vicario, y está contemplando los procesos cambiantes que se dan en el pueblo cuando los vengadores deciden realizar su acción y como su actuación, pese a ser sangrienta y repudiada por cuanto supone la muerte de un miembro del grupo, permite que éste conserve su vitalidad, su vigor, su continuidad como grupo. Cuando, además, se está conociendo que las versiones en torno al suceso no son idénticas se nos lleva, a sensu contrario, a suponer que los hechos reales poco importan pues lo que el pueblo quiere, en el fondo, es lograr que pervivan sus referencias morales, sus rasgos de identidad, y de esta manera solo una salida como la que tiene lugar es la que sería aceptada, ya que la venganza debe cumplirse para restituir una honra que, si bien no se analiza en extenso, parece perdida por la acción del sentenciado. En el artículo escrito por García Márquez, al parecer, éste implica a Hemingway en sus comentarios "sobre el proceso de convertir un personaje de la vida real en un personaje de novela", algo que tal^{vez} pueda justificar determinadas obras basadas en hechos reales y configuradas como productos de una ficción. Al hablar García Márquez de su relato como realista, no aclara realmente si "Crónica de una muerte anunciada" es producto de hechos consumados aunque sí llegará a afirmar que lo importante es la obra en sí, sus valores literarios, sus datos sobre el mundo cerrado de determinadas sociedades, sus insinuaciones en torno al conocimiento que él posee de las gentes que hacen posibles tantas historias como las que ha relato en sus novelas que, si bien pueden no haber tenido lugar de idéntica manera, forman parte del acervo cultural y de la cotidianidad de

su país y de muchos de los países que hablan español en América. Casi termina su trabajo crítico Richard L. Predmore con estas palabras:

"Lo que tiene por dentro es lo que yo quería significar al empezar este ensayo, afirmando que la novela de García Márquez expresa mucho más de lo que dice. Parte esencial de lo que expresa es una crítica feroz del código de honor imperante en el pueblo de los Vicario, pero como García Márquez sabe expresar horrores tan de corrido, tan sin levantar la voz, tan sin aspavientos, puede el lector no darse cuenta inicialmente de lo que ocurre. Sin embargo, si es atento y perspicaz, no tarda en comprender que toda la novela es una estructura irónica. Apenas hay página sin ironía, pero haría falta otro ensayo para estudiarla a conciencia. Podemos concluir con un ejemplo especialmente expresivo. Las amigas de Angela, suponiendo que ya no era virgen, procuraron enseñarle como engañar a su marido. Dice el narrador: 'De modo que le enseñaron artimañas de comadronas para fingir las prendas perdidas, y para que pudiera exhibir en su primera mañana de recién casada, abierta al sol en el patio de su casa la sábana de hilo con la mancha de honor'. Otra vez el novelista ha juntado dos palabras que normalmente rabiarian de verse casadas así. Por lo general, se habla de manchas en el honor. En el mundo moral del pueblo de Angela 'la mancha del honor' puede aceptarse como valor positivo, pero en la crítica irónica de García Márquez 'la mancha del honor' vale, como si dijéramos, 'la deshonra del honor'. (174)

En definitiva, una novela nos ha llevado a contemplar un cúmulo de actos humanos, de actos sociales. La creación del escenario para desarrollar el drama supone para el autor un acierto importante, sea recuento de una historia real o sea relato mágico debido a la imaginación de un novelista. Analizar cuestiones como la honra, los hechos criminales y la pasividad de los habitantes del pueblo ante tales posibilidades es lo que configura una crítica literaria de especiales características. El ensayista, considerándose a sí mismo como tal, es un eficaz transmisor de la historia, pone al lector al borde de hechos capaces de entusiasmarle y provocar su acercamiento y, a la vez, dá noticia de datos y de psicologías que nos harán comprender el porqué de la tragedia. De esta manera, Predmore es capaz de conducirnos a un lugar cercano donde siempre existen notas similares a las de otras sociedades, hechos que justifican incluso lo injustificable y protagonistas que podrían vivir otras historias y en otras latitudes. Los valores universales del amor y la muerte tienen en la novela de García Márquez un tratamiento diferente al de otros relatos pero ello es también parte del juego narrativo, y parte de la historia que se quiere contar, sea exponente de una memoria lejana o producto de una trabajada inspiración. Termina Predmore con una pregunta y una sucesiva respuesta que serían el resumen de toda la novela:

"¿Cuál fue, en definitiva, el juicio colectivo sobre el sangriento drama?.'Para la inmensa mayoría hubo sólo una víctima: Bayardo San Román. Suponían que los otros protagonistas habían cumplido con dignidad, y hasta con cierta grandeza, la parte de favor que la vida les tenía señalada. Santiago Nasar había expiado la injuria, los hermanos Vicario habían probado su condición de hombres, y la hermana bur-

lada estaba otra vez en posesión de su honor'. Se ve que en este utópico pueblo el que no se consuela es porque no quiere". (175)

Parece un buen final para el ensayo, o crítica literaria si así queremos considerar al trabajo de Richard L. Predmore, y también para la novela de Gabriel García Márquez que, realmente, fué recibida con cierta frialdad por el mundo literario y la crítica especializada después del éxito enorme y del reconocimiento de la personalidad de su autor que siguieron a "Cien años de soledad", una de las novelas que más ejemplares ha vendido en la historia de la narrativa escrita en lengua castellana. La controversia en torno a si "Crónica de una muerte anunciada" es solo un relato producto de la imaginación de su autor o transformación literaria de un hecho real importa poco a nuestros propósitos. Si es interesante el valor testimonial del trabajo de Predmore quien, pacientemente, trata de hallar justificaciones a la acción de los hermanos Vicario y, tal vez sin hallarlos del todo, se conforma con dar una serie de datos que nos hagan comprender la historia en sus variadas vertientes y, antes que nada, en los aspectos morales de esa presunta restitución de una honra que no llegamos a saber si fué mancillada, disculpa para el logro de una manifestación, esta sí efectiva, de los hermanos Vicario, la de sentir la ilusión íntima de haberse comportado como hombres en el sentido más amplio de la palabra que determinadas sociedades pueden dar a la misma. Hemos asistido, pues, a una interesante exposición de hechos y situaciones y Predmore, con adecuada profesionalidad, nos ha mostrado un mundo literario con suficientes valores como para poder considerarle de interés; la crítica literaria que ha suscitado la obra aparece como un completo compendio de datos y situaciones para conocer un entorno social y unos protagonistas arquetípicos y vitalistas. (175) Predmore, 1982, 712 + + + +

II.-ZOE VALDES Y LOS MUNDOS CERRADOS.

Determinados libros nos acercan a alguna actualidad palpitante, nos permiten establecer un diálogo con el mundo exterior; son el reflejo de hechos contundentes o de situaciones dramáticas, a su alrededor parece vibrar alguna angustia y, de manera excesivamente realista, pueden describirnos las miserias y las tragedias de quienes habitan los horizontes de la miseria, los abismos de la mentira o los territorios que ignoran la libertad y amenazan la vida. A veces se publican novelas que son testimonio de la desesperanza y tributo a los presentes trágicos y a las audacias innecesarias. Cuando, con leves y esporádicos rebrotes, han ido desapareciendo los paraísos comunistas que tan escaso bienestar proporcionan a los pueblos hambrientos y a las tierras desiertas, podría parecer poco comprensible la existencia de un lugar, a medio camino entre los infiernos del siglo y los paraísos imposibles, que aún trate de mantener una filosofía del marxismo y una economía de subsistencia como el peor reflejo de un siglo que maquina con tecnologías de vanguardia y que espera alcanzar futuros sin fronteras y personas sin hambre. En "La nada cotidiana" una escritora cubana llamada Zoé Valdés, que aparenta una niñez triste pese a tener treinta y siete años, nos habla de un mundo tal vez cercano a su lejana patria, pues ella reside en París, y cercano también a las historias magnificadas por el dolor y la disidencia. Zoé Valdés ha escrito una novela en la cual Cuba, directa o subliminalmente, es la verdadera protagonista, pues todo conduce a conocer los inmensos recovecos de una revolución no concluida y, desde enseguida, poco satisfactoria tal vez porque el Caribe no sea el lugar más adecuado para transplantar la fría doctrina marxista-leninista o, aunque poco se pueda vislumbrar de este tema, porque el bloque yanqui está haciendo las cosas más difíciles.

Zoé Valdés nos ofrece una frase de Marguerite Yourcenar: "Tener miedo del futuro, eso nos facilita la muerte" abre "La nada cotidiana":

"Ella viene de una isla que quiso construir el paraíso. El fuego de la agresividad devora su rostro. Los ojos casi siempre húmedos, la boca suplicante como la de una estatua de bronce, la nariz afilada". (176)

Relata la autora el nacimiento de la protagonista en el segundo capítulo titulado "Heroico nacimiento" tras ese anterior denominado "Morir por la patria es vivir", ácida y filosófica reflexión en torno a los etéreos espacios de los vacíos permanentes. Después la cosa se torna material: todo sucede en medio de la revolución triunfante, el 1º de Mayo de 1959, gracias a los benéficos impulsos de una muchedumbre emocionada y a esa bandera cubana que el Che clava en la barriga de la futura mamá. Cuando preguntan al padre qué nombre desea poner a la recién salida, tras tantos estímulos y presagios, dice:

"- Pues mire... Me gustaría ponerle Victoria... o mejor, mejor...;Patria!...();Soy el padre, el padre de Patria, de la Patria!". (177)

Tanta gloria se derrumba enseguida, igual que se va derrumbando el paraíso prometido por los héroes del uniforme verde oliva, paraíso que prometía futuros de libertades nunca logradas. Páginas después la muchacha cambia su nombre por otro de resonancias griegas y comienza a contar, dramáticamente, sus desventuras en un mundo de insolencias interminables, ilimitadas. Habita un entorno difícil en el cual lo único importante consiste en sobrevivir. Sin embargo pronto comenzamos a comprender que la nada es el único horizonte posible.

(176) Zoé Valdés: LA NADA COTIDIANA. Emecé Editores, Barcelona 1995, 15.

(177) Valdés, 1995, 26.

Alter ego de su protagonista, también Zoé nació en La Habana en 1959 y vivió los momentos que ahora convierte en ficción. Es significativo el último párrafo de la novela, ya en la página 171: "Ella viene de una isla que quiso construir el paraíso...", lo cual nos recuerda que vive en París y desde aquella geografía de progreso y libertades trata de reconstruir la ilusión perdida, el mundo cerrado de su infancia. Precisamente una novela que había sido publicada anteriormente, "La hija del embajador" (Bitzoc, Palma de Mallorca, 1994) y que ha obtenido el Premio de Novela Breve Juan March Cencillo en su tercera edición, tiene una protagonista también femenina y en ella Voldés da a la vida y a la política cubana y un erotismo bastante vulnerable sus mejores papeles narrativos. En ambos casos vamos a gozar de un estilo directo, valiente, casi sofisticado. La palabra emerge de una manera imaginativa, algo retórica en ocasiones pero siempre eficaz. Utiliza la jerga de ese mundo cerrado a la esperanza que son las calles de La Habana, donde aún podría resucitar alguna ilusión si la carestía y las corrupciones no fueran los protagonistas de cada tarde, los héroes del vacío. Si en "La hija del embajador" es Daniela quien, desorientada y ávida de sensaciones, vive una historia de amores fervidos y de diplomacias oscuras, en "La nada cotidiana", Yocandra anuncia otros excesos menos encantadores, que ya se reflejan en los títulos de sus diversos apartados, cuando se nos habla de terror y pudor, de traiciones, ex-culturas, nihilismo y unos curiosos confidentes, el Lince y la Gusana: Entretanto, no en vano la autora es poeta, a nuestro alrededor bulle un momento lírico y esplendoroso. Se nos narra de forma vigorosa y natural una historia de insólita proyección. Va discurriendo ante nosotros una sociedad apagada, carente de metas, distante. Yocandra, a veces de la mano de sus dos amantes, el Traidor y el Nihilista, y de los dos amigos citados, va deambulando por su llegada a la pubertad, sus escasas materiales, la

primera ocupación que nos parece algo frustrante y absurdo, esa convivencia con un padre estúpido y una madre ilusa y eso arribada al mundo de la realidad. Bien , resumamos: la pérdida de la virginidad, que Yocandra parece desear fervorosamente, trabaja en una revista que no parece destinada al público, vive en una casa destartalada y solo consigue ir al Vedado a otra en peores condiciones aunque tenga objetos de arte que servirán a la familia para subsistir, el cómo obtiene sus títulos para acceder a un presunto trabajo y esa especie de humillación ante su primer esposo y el posterior amante, son pincelados de un entorno de increíbles soledades. Las páginas eróticas son algo confusas, deslavazadas, casi inoportunas en un libro donde más importante es el testimonio de una mujer que nace con la ilusión revolucionaria y se vé conducida a los infiernos de esa propia revolución, infiernos que no solo consisten en una cerrazón oficial a nuevas posibilidades políticas y económicas sino en cierta incapacidad para modernizar la convivencia y buscar salidas a una doctrina anticuada y una situación insostenible que, desde luego, el absurdo y continuado bloqueo yanqui no permite evolucionar, aunque la falta de diálogo con quienes tratan de introducir nuevas posibilidades o alternativas convierten al régimen en un inútil entramado de negociaciones y dudas. Cuando su amiga La Gusana le habla de los aires diferentes de Madrid, con su carga de crítica capitalista incluso, está tratando de abrir un horizonte esclarecedor y vitalista, tal vez para evitar que la impotencia haga presa de Yocandra, quien contesta a sus cartas haciendo un resumen desolador de su vida en la capital de Cuba. Entre una otra escribiendo parece transcurrir todo un cúmulo de dramas, tragedias, dolores.

"Recibí tu carta- contesta La Gusana- y con e-

lla casi pierdo la noción de tí. Nada más me hablas de tu bicicleta china , de apagones, de buchitos de agua con azúcar para calmar la debilidad, y de un Nihilista estupendo que, a decir verdad, es lo único que me ha dado envidia. Tu correspondencia es digna del siglo XIX, muy mártir". (178)

Ahí queda el verdadero lugar en que la protagonista vive otro siglo, otra existencia, nada humana por cierto. Pero desde ella nos hace comprender la situación que cerca a los gentes de la isla. "Mi madre vendió un Bellini en cincuenta fulas, los cuales gastó en pasta dental, jabón, sopitas de cuadritos, bistecitos flácidos y leche en polvo".(179) No existe en la novela de Valdés un sólo argumento en torno a la desolación, es la desolación misma. Cuando relata porqué la gente se lanza al mar en inservibles flotadores nos hace comprender los motivos de quien lo hace. Cuando retrata al Lince está hablando del tipo de rebelde que crean las revoluciones caducas. "El se cansó de ser obediente".(180) Son curiosas las figuras del padre y de los dos amantes, pero los tres representan una misma prepotencia, una especial insolidaridad con la protagonista y el resto de las mujeres. Son estas especialmente quienes se debaten en esa 'nada cotidiana' capaz de inculcar los deseos de libertad o de intentar salir del agujero desahuciado en que se encuentran los hombres y las mujeres de ese mundo malherido. La Gusana ya ha profetizado: "Quiero que sepas que esa isla no le interesa ni a Dios."(181) Poesía e insatisfacción recorren esta obra, provocadora y atrevida. Cuba existe en un sueño.

(178) Valdés, 1995, 99.

(179) Valdés, 1995, 86.

(180) Valdés, 1995, 114.

(181) Valdés, 1995, 104.

III.-"EL ARTE DE ESCRIBIR".LUIS RACIONERO,SOLEDAD PUERTOLAS,ETC.

En "La vida oculta" Soledad Puértolas hace un intenso recorrido por un mundo que conoce muy bien por llevar muchos años escribiendo y conociendo, por dentro, el mundo de la literatura, de los escritores, los círculos en que estos se mueven, la crítica literaria como algo cercano o incluso delimitador de su trabajo, las tertulias literarias, los editores y la búsqueda de temas o de inspiración para lograr una bella historia.Posiblemente Soledad Puértolas haya sufrido de manera directa determinadas actuaciones de la crítica y ante ellas quiere alzar su voz, como cuando hablaba del"escepticismo que parece haber llegado a las cimas donde están instaladas las grandes figuras del oficio", que ya comentamos al comienzo de este trabajo. En un comentario sobre este libro publicado en"ABC literario" el poeta y profesor Jaime Siles decía sobre esta obra que fué galardonada con el Premio Anagrama de Ensayo en 1993 que "Para el lector que de verdad lo sea, cada libro exige una hermenéutica distinta y un modo de lectura diferente". Estamos ante una afirmación que revela algunos de los rasgos que debe poseer el buen lector, al que el crítico literario debe informar y sugerir en torno a aquellos datos y características que un libro pueda ofrecer para animar, así,a penetrar en ese círculo mágico que es el libro. Interpretar el texto es algo que el crítico literario puede y debe hacer de manera cuidada, no solo para que el terreno ya esté despejado cuando el lector se enfrente al texto sino para que de esa interpretación surja el interés y el deseo de acometer algo tan apasionante como es penetrar en las emociones ajenas, en los desiertos lejanos, en las músicas escondidas o en las islas paradisíacas. El cometido de los críticos literarios, testigos de la existencia del mundo que les rodea, y que florece (o yace) en los libros, es,por tanto algo difícil o arries-

gado y no una ocupación baladí o un juego de niños. Se requiere, primero una independencia o ultranza, no una sujeción a grupos, corrientes o entidades y, luego, un buen conocimiento de autores, tendencias o estilos. Sin embargo, poniendo el dedo en la llaga, el escritor Luis Racionero en el capítulo 3 de su libro "El arte de escribir", dedicado precisamente a "los críticos", dice:

"...los críticos de nuestro país han demostrado una deplorable uniformidad de criterios, aceptando con gregarismo ejemplar un par de modas culturales venidas del país vecino".(182)

Se refiere Racionero a "los criterios de la semiótica y el estructuralismo, elaborados en Francia, de segunda mano, sobre originales alemanes y anglosajones".(183) Sin entrar a discutir esta afirmación si nos parece interesante destacar su contenido sí nos parece que una actitud como referida no beneficia demasiado a la amplitud de criterios que la crítica debe observar, igual que no creemos que una crítica marxista o una crítica católica favorezca la necesaria disposición de los críticos literarios para ejercer una labor digna e independiente pues si solo las modas o los modos uniformes son las premisas para ejercer la crítica literaria se logrará, únicamente, lectores adictos a esas modas o modos, ciudadanos amordazados con el lazo invisible de lo uniforme, restando cualquier emoción a una lectura favorecida por la orientación individualizada y los comentarios serenos. Siles continúa diciendo:

"La crítica que funciona con un sólo re-

(182) Luis Racionero: EL ARTE DE ESCRIBIR. Ediciones Temas de Hoy, Madrid, 1995, 119.

(183) Racionero, 1995, 19.

gistro suele ser miope, injusto, dogmática y parcial: no considera el libro en lo que éste como intento o realidad supone, sino que quiere interpretarlo desde una perspectiva que, en su voluntad totalitaria, reduce a un único modo de lectura el abanico de posibilidades que la literatura, por su naturaleza y su historia, es".

Así que frente a la afirmación de Racionero de esa uniformidad de criterios, surge el temor de Siles de que pueda existir una crítica literaria que únicamente tenga una visión de la realidad, de tal manera que esa sola identidad cree el germen de una incapacidad para apreciar en sus diversas vertientes las obras que han de enjuiciar o comentar. Esa interpretación que posibilita una única lectura daría lugar, primero, a desechar las obras de aquellos autores que militen en distintos campos estéticos o literarios y, segundo, a emitir sus opiniones basándose en aquellas premisas personales que su particular criterio llegue a imponer al crítico en cuestión. Una tercera reflexión aparece tras las anteriormente citadas, es una defensa de la propia opinión. Soledad Puértolas dedica precisamente su libro "A Diego y Gustavo, que defienden con convicción sus gustos literarios". Pero es preciso deslindar este asunto de los gustos, literarios o no, de cada cual. Ante ese dicho vulgar, estúpido, de que sobre gustos no hay nada escrito debemos expresar que miles y miles de páginas se escriben de continuo sobre los gustos propios y los gustos ajenos. Sería necesario comprender que el crítico lite-

rario ha de gozar de plena libertad cuando trata de comentar la obra ajena, sí, pero de tal manera que esa libertad no la utilice en provecho de una determinada concepción de la realidad, sino que sea capaz de afrontar la diversidad de concepciones que el autor proponga en su obra. Defender los gustos en este caso se limitará a actuar en un campo en el cual su crítica sea positiva para la comprensión de su opinión y para la lógica publicidad que esta comporta. O sea, concluiríamos diciendo que: ni único registro para enjuiciar el entorno literario, ni la adscripción absoluta a una moda concreta, ni, finalmente, la transmisión excesiva de los gustos propios; tales datos crearán un trabajo digno, una crítica literaria solvente y creativa, una situación que permita la discusión acerca de la obra comentada y que, en último extremo, facilite la lectura y la comprensión a los demás. Y todo esto debería ser así si atendemos a la primera frase de la crítica de Siles, "cada libro exige una hermenéutica distinta y un modo de lectura diferente". Con motivo de la presentación en Madrid de la novela de Peter Handke "El miedo del portero al penalty", Ediciones Alfaguara organizó una mesa redonda entre varios escritores, corría el año 1979, donde se escucharon opiniones bastante extremistas en torno al tema que nos ocupa. Así, por ejemplo Javier Marías dijo en relación con la crítica literaria que se hacía por entonces en nuestro país que era "bastante lamentable. No entiendo- continuaba- muy bien la función de la crítica en periódicos y revistas, que se limita a contemporizar, reseñar las novedades, etc". Juan José Millás, que por entonces ya había obtenido el Premio Sésano 1974 con "Cerberos son las sombras" y que había publicado en Alfaguara "Visión del ahogado" (1977), dijo: "Yo no sé si la novela ha muerto, porque tampoco

he tenido noticias de su existencia". Refiriéndose al tema del libro presentado alguien afirmaba sus gustos particulares de una manera bastante elocuente: "Hasta tal punto me hubiera gustado escribir 'El miedo del portero al penalty', que yo lo habría titulado 'El terror del portero al penalty'. El fútbol durante cuarenta años ha sido de derechas y lo volverá a ser dentro de quince días". Isaac Montero advertía: "Nunco consulto el diccionario". Etc.etc. Las anteriores expresiones formaban parte de un mundo en permanente expansión, cuyos resultados todavía estamos contemplando pues la mayoría de los títulos que publicó por entonces Ediciones Alfaguara fueron precursores en muchos aspectos de una literatura que aún continúa su expansión y de autores que siguen dando interesantes títulos, como son los tres citados y otros que asistían a la mesa redonda, como Vicente Molina Foix. García Hortelano que formaba parte del coro de escritores falleció poco después habiendo dejado publicada un conjunto de obras en prosa y verso de gran interés, además de una labor de articulista muy notoria. Comentar las frases anteriores es solo un intento de referir cómo los propios autores se convierten en críticos de la labor que día a día justifica su propia existencia. Eso es parte de lo que Soledad Puértolas aglutina en "La vida oculta", objeto de esta reflexión en voz alta, la cual comienza el prólogo a su libro con unas palabras nada aleccionadoras por cierto: "Creo que fue Anthony Burgess quien dijo: 'El escritor, siempre hablando de lo que no sabe...'.(184) Advertimos un tono jocoso en esta frase, sobre todo cuando pasamos a internarnos en la lectura apasionada de su libro.

(184) Puértolas, 1993, 11.

La ya referida obra de Caballero Bonald, "Tiempo de guerras perdidas", se subtitula "la novela de la memoria" y, al parecer, se compone de varios volúmenes, pues el primero es el publicado en 1995. ¿Cuándo pueden resultar de interés, para el lector común, las memorias de un escritor?. Para un interesado en la literatura está claro que son infinitamente más interesantes las memorias de un escritor que las de un político, un jugador de algo o una folklórica. La pregunta ahora sería otra muy diferente. ¿Qué puede decir en sus memorias un jugador de fútbol, por ejemplo, a quién o por qué motivos pueden interesar?. Las memorias de un escritor son, sin embargo, continuación de sus propios escritos. Consisten en transformar en realidad los mundos de ficción que antes nos mostraron. "Las fronteras de la infancia suele coincidir con las del verano", (185) comienza relatando Caballero Bonald. Es una manera de situarnos en el camino de una existencia marcada por la literatura, por los movimientos mágicos de la palabra capaz de modificar sensaciones y de inventar vivencias. Con motivo del fallecimiento de la académica y poeta Carmen Conde decíamos que "escribió tres libros de memorias de gran interés para comprender no sólo su trayectoria personal y de escritora, sino parte del complicado mundo político y cultural que le tocó vivir en sus años jóvenes". (186) A todas estas manifestaciones, literarias, ha de estar atento el crítico, literario, ya que forman parte del especial entramado social que nos permitirá conocer, en su más amplia significación, esa aventura, multitudinaria por otra parte, que consiste en recrear la existencia, en recordar el angosto temor a la muerte y en poner de manifiesto las filias y fobias de los seres

(185) Caballero Bonald, 1995, 7.

(186) Manuel Quiroga Clérigo: LA MEMORIA DE CARMEN CONDE, LA PRIMERA ACADEMICA. Diario Córdoba, 25.1.96, 29.

que tienen más cerca, que correrán su misma suerte y, por por ello, podrán comprender sus emociones y ser parte de su memoria."La vida oculta" es una memoria literaria, aunque salpicada de anécdotas personales y de imaginativas evidencias. Tal vez por eso, en la contraportada de este libro se lee que uno de los temas que constituyen su materia esencial es algo tan extenso como "los confusos límites entre vida y literatura"...La prosa de Soledad Puértolas nos permite eludir, casi negar, esa pretendida confusión. En ella, al menos, y, sin duda, en la mayoría de los escritores vida y literatura se unen, son parte de la misma experiencia, se encuentran contenido no en uno sino en todos sus relatos. Apreciar estas circunstancias nos permitiría penetrar en los reinos de la serenidad, en los inmensos palacios de la ternura, en los horizontes del deseo. Esa vida no es tan oculta sino que tiene un origen cultural. Las definiciones que nos irá dando Puértolas nos van a permitir conocer, casi de manera íntima, a esos protagonistas reales, eficaces, llamados escritores.

"Espía, observador secreto, el novelista va creando silenciosa, sigilosamente, la vida sobre el papel, y lo cierto es que no da muestras de ello en su propia vida: parece un ciudadano como los demás, con sus extravagancias y peculiaridades, como cualquiera. Pero esa vida construida en secreto irrumpe repentinamente en el tumulto del mundo en forma de libro y se produce entonces una especie de mas o menos audible rumor."(187)

Esta capacidad de crear vida sitúa al escritor en un lugar de exención, como si se tratase de un dios doméstico amable y pacífico, sensato, amable, conciliador, transparente, responsable y vivaz. Porque, además, el escritor es capaz de crear una vida perdurable, duradera, del tamaño de la eternidad, erigida al margen de la materia vil de que se componen las vidas humanas, casi perfecta o, al menos, perfectible por la propia acción de su creador. Las vidas que Joyce crea en su "Ulises" contienen bastantes de estas características, dando al relato, a la historia en cobran protagonismo, un perfil de notoria perdurabilidad, de prolongadas acciones, de sorpresiva serenidad. Veamos:

"Gerty MacDowell, que estaba sentada cerca de sus compañeras, perdida en sus meditaciones y la mirada vagando en la lejanía era realmente un simpático ejemplar de joven irlandesa digno de verse. Era considerada bella por todos los que la conocían, aun cuando, como decía a menudo la gente, era más una Giltrap que una MacDowell. Su figura era ligera y graciosa, más bien frágil, pero esas cápsulas de hierro que había estado tomando ultimamente le habían hecho la mar de bien, comparado con las píldoras para mujeres de la Viuda de Welch, y estaba mucho mejor de esas pérdidas que solía tener, lo mismo que de esa sensación de cansancio. La palidez de cera de su cara era casi espiritual en su pureza de marfil, mientras que su boca de rosa era un verdadero arco de Cupido, de perfección griega" (188)

Crear la vida sobre el papel. Faustosa ocupación que solo el escritor puede llevar a cabo. De ahí el valor social de estos hombres y mujeres, artífices solitarios y esforzados de los distintos planos en que tienen lugar hechos diversos, prodigiosos, universales, demoledores quizá pero siempre cercanos a la propia actuación del escritor, a su existencia mas convencional. Por eso replica Puértolas:

"Hay, en suma, mucha materia y mucho tiempo de reflexión para el novelista, y no han sido pocos los escritores que, junto a sus novelas, han ido sacando a la luz sus propias reflexiones sobre la literatura". (189)

Hay quien dice que una gran parte de las obras literarias son autobiográficas. Sin llegar a tanto nos quedamos con la afirmación de Puértolas; las propias reflexiones van quedando junto a la ficción, lo propio se mezcla con lo inventado. Naguib Mahfuz pone en boca de Osiris una frase terminante: "Tenemos nuestro criterio para medir hombres y actos".(190) Si, medir actos y hombres es algo que entra en el poder imaginativo de los escritores, como también el incluir sus actos y sus inquietudes en el margen inmenso de la obra literaria. Acudir a las obras literarias como medio para conocer la realidad social es, pues, una posibilidad que tiene el crítico literario y, también, el sociólogo para conocer, mejor, su medio, para comprender determinadas situaciones, para intentar predecir algunos futuros, por ejemplo el suyo propio. Puértolas es terminante al respecto: "...no se puede hablar de literatura sin hablar de la vida".(191). Recrearse en los escritos en los que la literatura y la vida se ven hermanados de manera tan firme nos permitirá asistir, de una manera específica a la (189) Puértolas, 1993, 13.

(190) Naguib Mahfuz: FRENTE AL ESTRADO. Diario 16 (Culturas), 22-10-83, J.
(191) Puértolas, 1993, 16.

escenificación que el autor hace de las realidades diferentes."Escribo sobre aquello que me afecta", decía la bellísima escritora Annie Ernaux (192), autora de "La Place" un libro muy celebrado por la crítica francesa que le concedió el Premio Renaudot en 1984. Esa sería la mejor explicación de un autor cuando alguien le pregunta por su particular forma de enfrentarse a su trabajo, aunque también Puértolas habla de "crear ese fragmento de realidad que valga lo que vale la realidad, la dramática y liviana realidad"(193) como un reto que tiene ante sí el novelista, y que configurará su expresión. ¡Cuánta soledad ha de acumular quien se proponga actuar así!. Solo en una intimidad excesiva se podrá crear esa realidad ilusoria con valor de ser creíble como algo concreto."Y aquel pueblo real era olvidado", exclama el profesor Octavio Uña en un hermoso poema (194). Esta es la exigencia del escritor ante sí mismo, lograr que lo real no se olvide, que siga formando parte de la historia de los hombres, de la historia del mundo, de la suya propia. Carlos Fuentes en ese espléndida "combinación de intuiciones, sabidurías y análisis críticos que es "Geografía de la novela" dice:"Una novela() crea su propia geografía en el momento en que se separa de sus modelos, en la realidad o en la literatura, y crea su propia realidad y su propia literatura(al cabo la misma cosa)".(195) Así es como todo nos conduce a las opiniones de Soledad Puértolas, a esas emociones que el autor refleja en cada una de sus obras y que, únicamente, están explicando su oficio, dando fe de unos rasgos personales concretos, aclarando aquellas circunstancias que hacen posible configurar un estilo y refrenda que "Todos los terrenos son imaginarios, finalmente, y todos cobran

(192) Antonio legido: Annie Ernaux, Cernir la realidad. El Urogallo, (entrevista). Nº 91. Dicbre 1993, 19.

(193) Puértolas, 1993, 24.

(194) Octavio Uña Juárez: CASTILLA, PLAZA MAYOR DE SOLEDADES. Taller de Poesía Vox, Madrid, 1980. 65.

(195) Carlos Fuentes. GEOGRAFIA DE LA NOVELA. Alfaguara, Madrid, 1993, 1

realidad".(196) La palabra hace posible la creación de un espacio en el que es posible la realidad, incluso partiendo de la imaginación o del intimismo del escritor. Bryce Echenique decía:"Para mí la experiencia vivida muchas veces se da en mi escritura misma, en el momento de escribir".(197) Este aserto nos permite reconocer los mecanismos que conducen al escritor a idear una realidad que parte de su propio protagonismo, de su experiencia.los acontecimientos dan valor a todas las historias, dejen al descubierto las psicologías que cobran perfecto valor en la obra literaria. Según Puértolas "El escritor ha de eliminar lo superfluo y concentrarse en lo esencial".(198) Es una manera de hacer importantes todos los hechos que vayan a aparecer a lo largo de la novela, que posibilitan una significación exacta o aproximada de tiempos y vivencias. "Conocemos el mundo, - dice Carlos Fuentes- ahora debemos imaginarlo".(199) A partir de tales referencia vemos la novela como un asunto en el que no es posible dar reglas, inventar normas, sino permitir que el escritor utilice su libertad para el sublime acto de crear los mundos imaginarios que surgen de la experiencia, para re-crear una realidad que asoma a su habitación cada mañana y que solo es preciso saber atrapar, expresar de una manera convincente para que el lector pueda confundirla con la mas exagerada ficción. Las reflexiones de Puértolas sobre el incesante oficio a que muchos dedican sus vidas nos llevan por el vericuerdo de sus obsesiones literarias, nos permiten conocer el amplio terreno que la definen como escritora. "Sólo la verdad es inmortal", dice (200), y de esa verdad nacen sus razones para escribir, para amenizar el mundo con los motivos de la palabra. Nos queda, por ahora, una afirmación suya:"Vivo con la sensación de que todo acaba o puede convertirse en literatura.(201) Esa sensación es lo que puede aún salvarnos.

(196) Puértolas.1993.199.

(197) Julio Ortega.Entrevista a A.B.Echenique.D-16. 22.10.88.IV.

(198) Puértolas. 1993. 25.

(199) Fuentes, 1993. 89.

(200) Puértolas, 1993. 30.

(201) Puértolas, 1993, 247.

" " " " " " "

IV.- FERNANDO DEL PASO. SIEMPRE MEXICO...Y "PALINURO..."

A veces llegan a los escaparates títulos de libros que nos sorprenden, tanto por el impacto de su denominación como por cuanto insinúan. En 1978 dirigía Ediciones Alfaguara Jaime Salinas, el hijo del gran poeta autor de "La voz a tí debida" y "Razón de amor", Pedro Salinas, encuadrado en la 'generación del 27' y hábil impulsor de la temática amorosa en su poesía y del rechazo frontal de un mundo deshumanizado y agónico. Jaime Salinas parecía un hombre tranquilo, reposado, inteligente y vitalista pese a su calvicie prematura que le daban una apariencia de senectud que no se correspondía con su agilidad y su capacidad para el diálogo y la organización comercial como editor. Con la ayuda de Ymelda Navajo, hoy también reconocida editora, Salinas hacía de la presentación de los libros que editaba actos sociales de distinguida concurrencia y de efusivos e intensos intercambios de criterio. Acudían a tales actos personajes importantes no solo de la literatura y del periodismo, sino del mundo de la política y de las diversas instancias sociales, convirtiéndose de esta manera en excelentes lugares para el diálogo y la confidencia. Fernando del Paso, el celebrado, por entonces, autor de "Palinuro de México" apareció en uno de aquellos actos comentando su trabajo, luego convertido en espléndido relato bajo el título de "Noticias del imperio" (Plaza&Janés, Barcelona, 1994), sobre la historia del efímero imperio mexicano del imposible emperador Maximiliano y donde su viuda, Carlos, escribe las memorias de aquel tiempo trágico y aporta datos de innegable interés sobre un país de tan anchas riberas como es el México eterno. "Palinuro de México" es, asimismo, una espléndida obra en la cual Fernando del Paso, que obtuvo el Premio de Novela México 1.975 por este título, daba una visión apasionada de su país a medio camino entre el reportaje periodístico más com-

pleto y el argumento histórico bien documentado y vehemente.

"La ciencia de la medicina fue un fantasma que habitó, toda la vida, en el corazón de Palinuro. A veces era un fantasma de riñones flotantes y corpiños de acero. A veces era un fantasma sabio que se le aparecía en sueños para ofrecerle, como Atenea a Esculapio, dos redomas llenas de sangre: con una de ellas, podía resucitar a sus muertos queridos; con la otra, podría destruirlos y destruirse a sí mismo". (202)

Son más setecientas apretadas páginas donde aventuras y desventuras, las vidas y las muertes del protagonista y el asalto a la ciudad de México en una época de especial dramatismo pasan a conformar, de manera hiriente y lírica a la vez, 'la historia grande de un hombre sin historia' , o todo un universo de realidades y de miserias que sólo el México contemporáneo es capaz de producir. El propio Fernando del Paso daba una descripción clarificadora y entusiasta de su obra, y a ella nos remitimos para conocer, al menos, un resumen de tan interesante relato:

"Para mí, 'Palinuro de México' es la historia de un estudiante de medicina, mexicano, que muere en el conflicto estudiantil de 1968. Es la historia de sus aventuras picarescas. Es la historia de su fracaso. Es la historia de sus amores reales o imaginarios con una mujer, que es todas las mujeres que ha conocido o soñado. Al mismo tiempo, para

(202) Fernando del Paso: PALINURO DE MEXICO. Ediciones Alfaguara, Madrid 1977, 15

ria de un estudiante, *No* es la historia de sus aventuras; *No* es la historia de su fracaso; *No" es la historia de sus amores, sino que es solamente un libro, mil páginas escritas con el único objeto de encontrar respuestas a una serie de interrogantes sobre el amor, el sexo, el cuerpo humano y la muerte. En esta búsqueda se me fueron siete años. Se me iría la vida entera, y yo tras ella tratando de alcanzarla". (203).

Cuando aparece un sueño de estas características es necesario atraparlo, conocerle, estudiarle. Leer aquella obra en momentos en que España andaba casi sumergida en los mil peligros de la transición, amenazada día y noche y siendo protagonista de todas las desventuras, una historia como la imaginada por Fernando del Paso nos permitía conocer otros cielos, otros infiernos, en los que al fin era posible el amor y, también, todas las pesadillas. "Palinuro de México" se convertía en una cuestión social, en un universo de cristal al que poder referirse para suponer que las penurias de España eran perdonables a través de esa óptica de cielos de serrín que ofrecían unas políticas bienintencionadas y desprotegidos ante el burdo escenario de una herencia imposible, el 'todo atado y bien atado' , y el misterio de un futuro que comenzaba a ser apuntalado gracias a la astucia de los hombres de la primera UCD que sorprendieron a todos con su gran salto adelante y los cimientos de una sociedad progresista y moderna que el franquismo había prometido y que, entonces, aparecía llena de telarañas. Era el momento de superar subdesarrollos y miserias y ahí parecía que estábamos viviendo la propia biografía (203)Manuel Quiroga Clérigo.LA HISTORIA GRANDE DE UN HOMBRE SIN HISTORIA. Cuadernos Hispanoamericanos, nº 348, Junio 1978.Madrid, l.

de Fernando del Paso que ya en 1966 había publicado otra novela de especiales registros titulada "José Trigo", donde aparecía una visión entre caótica y desilusionada del México de la pobreza y la anarquía y que, emparentada con la novela de Carlos Fuentes "La región mas transparente" (1958), había supuesto un hallazgo insuperable para comprender el país más abnegado y triste de los tres grandes que forman la América del Norte. Sociología y literatura aparecen en "José Trigo" ensamblando un panorama entre bucólico y apasionado en el que aparecen revoluciones y esperanzas, el ferrocarril irrumpiendo en los moldes caducos de pasadas centurias y las penurias de un pueblo resignado a sus propias insoluciones.

"Cuento los años y las cosas como muelle, como patio de carga, garrotero, báscula de piso. Como torres de vigilancia, como ménsulas de señales: todo aquello que vio a José Trigo llegar en un tren de carga a estos llanos olvidados que son los de Nonoalco-Tlatelolco, en la Ciudad de México, que un día de Mayo de hace muchos años lo vio caminar por los campamentos con una caja blanca al hombro, que una tarde de difuntos lo vio correr bajo el Puente y perder un zapato, que una noche de un mes de diciembre de un año bisiesto lo vio de rodillas en Santiago Tlatelolco. Lo vio una vieja gorda y bruja. Lo vieron Todos los Santos. Lo vieron tres guardacruceros de las calles de Fresno, Naranjo y Ciprés. lo vio un car-

pintero de la Calle del Pino. Lo vio una mujer que viajó en una grúa. Lo vio un hombre que acariciaba un puñal. Lo vio un albino de piel de muévedo. Lo vio un ferrocarrilero de uniforme azul y anteojos ahumados. Lo vio la Virgen de Guadalupe. Y lo vi yo".(204).

"José Trigo" nos traslada a los mas lejanos paisajes del México mestizo, nos ofrece estampas de la ciudad malherida y del campo convulsionado, nos hace viajar en los trenes del recuerdo y en los caballos del viento como lo hacía el caudillo José María Morelos. Esta novela es una evocación ilusionada de los esfuerzos de la gente sencilla para transformar un difícil país en una tierra próspera y su protagonista encarna generaciones y generaciones de mejicanos que han situado sus propias ilusiones al borde de un abismo, batido por las tormentas de la guerra y renaciendo con las primaveras de la esperanza. Fernando del Paso, su autor, es, a la vez un poeta inspirado y categórico y un dramaturgo que maneja la carpintería teatral con esfuerzo y lirismo. Precisamente el capítulo 24 de "Palinuro de México" desarrolla una 'Obra en cuatro pisos con un prólogo en la planta baja, un epílogo en un desván y varios intermedios sorpresivos' bajo el título de "Palinuro en la escalera o el arte de la comedia":

"Se trata de una especial pieza de teatro, suficiente por sí sola para explicar toda la vida y toda la muerte de Palinuro de México; capaz de hacernos comprender la situación social y política del México de

1968: imprescindible para conocer a la gran
(204) Fernando del Paso: JOSE TRIGO. Argos Vergara, Barcelona, 1983, 11.

masa de individuos vacíos y estereotipados que continuamente se mezclan en nuestras vidas y quieren protagonizar los momentos más íntimos de nuestro dolor o de la desesperación mas completa, esa desesperación que forma parte de la esencia de nuestra propia existencia y que nadie puede comprender porque, de repente, se convierten en una cuestión ajena, rota. Se trata de una especial pieza que supera en mucho al llamado teatro del absurdo, simplemente porque nos muestra la fogosa realidad de un hombre muriéndose ante la apatía de sus semejantes; porque dispone de un lenguaje esotérico y vano donde los sentimientos son sojuzgados, explotados y manipulados; porque alrededor de la figurade Palinuro recientemente asesinado surge la entramada masa de asesinos 'menores' que van a facilitar su fin y van a dar culminación al proceso que se inicia cuando, unos trozos de hierro y técnica, convertidos en tanque y manéjados tal vez por un soldado de similar edad a la de Palinuro, dispara sobre la vida de Palinuro y acaba con su capacidad de amar...".(205).

Entresacada de la novela y con ligeras variaciones para su puesta en escena, "Palinuro en la escalera" está siendo representada en México, actuando como eficaz resumen de toda la obra y como testimonio permanente de la cruel actuación de la policía mejicana (205), Quiroga, 1983, 15.'

cana que, siguiendo instrucciones directas del Presidente de la República Gustavo Díaz Ordaz y de su eficaz Secretario o Ministro de Gobernación o Interior Luis Echeverría, que en una bárbara represión culminó en una cruel matanza de estudiantes en Tlatelolco, en la Plaza de las Tres Culturas, el 2 de octubre de 1968. Es la escena en la cual Palinuro se vé cercano a su propio acabamiento y al ser acusado de agitador por policías y burócratas, unidos para perpetrar el crimen, exclama: ";los verdaderos agitadores, ya lo dijimos hasta el cansancio, son La Miseria, La Ignorancia y El Hambre!".(206) Similares disturbios^{de} estudiantes tuvieron lugar en París y su conclusión no llegó a suponer ningún resultado trágico, pues tras la vuelta apresurada de De Gaulle de Rumanía, a donde había acudido en un viaje político tal vez despreciando la trascendencia de la revuelta, se lograron determinadas reformas universitarias y sociales y un sensible retroceso en la política del partido gobernante que, minado por un desprestigio progresivo, tuvo que someter a un difícil referéndum a su Presidente poco después, siendo derrotado todo su programa lo que dió lugar al fin de la carrera de De Gaulle que se vió precisado a retirarse a Colombey-les-Deux-Eglises. En Tlatelolco, la Plaza donde el musgo crece en la escalinata, encuentra Palinuro la muerte, repetida y tremenda, y el poeta exclama:

"Has muerto, camarada,
en el ardiente amanecer del mundo.

Has muerto cuando apenas

tu mundo, nuestro mundo, amanecía". (207)

Fernando del Paso nos hacía recordar los mundos malheridos, las antiguas leyendas del dolor y del odio, del trabajo esforzado y las tardes de angustia. Es la historia de los tiempos difíciles.

(206) Del Paso, 1977, 663.

(207) Del Paso, 1977, 695. =====

V.- ALGUNOS HEROES CRUELES DE HEBERTO PADILLA.

Juan Benet y Juan García Hortelano eran los dos escritores que más protagonismo tenían en los actos sociales en que se convertían las presentaciones de libros que organizaban el tandem Salinas-Navajo. Animaban las reuniones, sobre todo Benet, con un humor ácido y una crítica social muy activa que permitía incluso poder considerar tales reuniones como importantes foros en los cuales, además de las actividades literarias que suponía la presencia de un autor, nuevo o ya conocido, y la oferta del título recién editado y las novedades de la editorial, daban lugar a coloquios entre los asistentes, periodistas, intelectuales o políticos. Una de estas reuniones nos ofreció la intervención en directo de Mario Onaindía, liberado de las cárceles franquistas, antiguo miembro de un movimiento independentista vasco y persona que venía a ofrecer un distinto modo de entender y de acometer el problema de aquella autonomía. En otra ocasión era curioso ver al Ministro del Interior y ex-alcalde de Madrid, Juan José Rosón y a un feroz antagonista como era Alfonso Guerra, convenientemente escoltado. Las anécdotas sobre reuniones de este tipo serían incontables y nos ponían en guardia sobre el valor de las actividades literarias para lograr un intercambio de pareceres en una España que trataba de entenderse, de derecha a izquierda. En la presentación del Premio de Narrativa convocado por una editorial radicada en Barcelona, Ambito literario, capitaneada por el hoy célebre traductor y poeta Víctor Pozanco se encontraban en la misma sala un antiguo falangista como Antonio Tovar y el General Lister, igual que más recientemente se podía uno no extrañar sino complacer de encontrar en un salón del Hotel Palace de Madrid al antiguo alter ego del mismo Franco, su cuñado Ramón Serrano Súñer, y al tan denostado y perseguido por el propio

ex-ministro, Santiago Carrillo. Son cosas de la literatura, hábil entramado en el cual los protagonistas de la vida política, de la economía o de la Universidad, por ejemplo, tenían una excelente excusa para intercambiar opiniones o para crear cauces para el entendimiento. Una socióloga argentina, Mónica Faimberg, llevó durante varios años la promoción de una editorial que creó un importantísimo fondo, Argos Vergara. Argos Vergara radicaba en Barcelona pero tal vez porque el momento social se vivía en Madrid, organizaba en la discoteca Bocaccio la mayoría de las presentaciones de sus títulos, entre los que había creado, entre otras, una colección llamada Las Cuatro Estaciones, en la que se fueron editando obras de gran interés que podían adquirirse a un costo sensiblemente inferior durante la estación correspondiente. Así, la publicación de un libro correspondiente al Otoño de 1.981 se podía adquirir hasta el 15 de diciembre por 390 pesetas y a partir de esa fecha su costo pasaba a ser de ptas. 560. Eran los primeros intentos de reencontrar un público lector que la carestía y un menor poder adquisitivo de las clases menos favorecidas de la sociedad había ido perdiéndose para el libro. En Bocaccio se daban cita las jóvenes generaciones de periodistas, actores de fama, aquella cantidad de poetas que a sí mismo se denominaban "venecianos" y gentes del mundo del cine. Bibí Andersen pasaba por ser la musa intelectual de determinados grupos y bellas actrices como Charo López, Marisa Paredes y la tragicamente desaparecida novelista Montserrat Roig quien, además de presentar sus propias obras "La hora violeta", "Aprendizaje sentimental", "Tiempo de cerezas", "Adios, Ramona, adios", actuaba como ágil y maravillada noticiera de un mundo que conocía muy bien, el de la literatura y los literatos. Poetas como Blanca Andreu, cronistas

como Francisco Umbral o cantautores como Luis Eduardo Aute fueron dando paso a una intelectualidad que se preciaba de ser más inquietante, entre los que habría que citar la nómina de escritores que surgieron de la mano de Carlos Barral, por entonces Senador socialista y también asiduo a algunos de estos actos por vivir en Madrid, o importados desde los países americanos de lengua hispana, como Alfredo Bryce Echenique, Augusto Roa Bastos, Mario Benedetti, Hector Rojas Herazo, Carlos Fuentes, Vargas Llosa, Reinaldo Arenas (que falleció poco después de la lectura poética de un libro suyo en la Tertulia Hispanoamericana que convoca desde hace más de cuarenta años el becqueriano Rafael Montesinos), y un larguísimo etcétera. Habíamos salido de una época en la cual cualquier reunión de más de una persona era sospechosa, y donde la policía indagaba cuando un grupo de poetas se reunía a leer versos de amor en una cafetería, y por eso este tipo de actos eran un reflejo de nuevos tiempos de libertad, sustituyendo de alguna manera a las tertulias que habían sido existiendo, incluso con algunas limitaciones, en determinados lugares como cafeterías, casas regionales o colegios mayores. La crítica literaria, por entonces, se encontraba con un terreno amplio, pues no solo se trataba de comentar los libros que se editaban, hablar de los autores que recreaban un mundo diferente o que intentaban mostrar las cercanas realidades sino que, también, era preciso hablar de unos tiempos en que la sociedad comenzaba a vivir nuevas situaciones y de unos protagonistas que estaban haciendo posible un futuro que pocos años atrás parecía imposible. Podíamos además conocer de cerca otros mundos que apenas habíamos podido entrever a través de las noticias que daba una prensa siempre censurada y al servicio de determinados intereses. Una noche Mónica Faimberg nos te-

nía reservada una sorpresa. Llegado del mismísimo Londres un escritor anticastrista famoso, utilizó la presentación de la novela de Heberto Padilla "En mi jardín pastan los héroes" para llevar a cabo una crítica feroz contra el régimen cubano, de tal manera que el acto literario se convirtió en un mitin político de grandes vuelos. Padilla protagonizó en su país un importante escándalo que puso de su parte a muchos intelectuales que antes habían estado al lado de la Revolución. El autor de "En mi jardín pastan los héroes" había ocupado cargos de responsabilidad en Cuba, tanto en órganos políticos como en círculos oficiales de la cultura hasta que, precisamente, en 1968 (¡Tlatelolco, París!) le fué otorgado un premio y fue publicado su libro "Fuera de juego" que contenía una crítica severa a los derroteros revolucionarios y acusaba a sus propios compañeros de gobierno de no encarar, con eficacia, los problemas reales del país. Apartado de sus cargos fue perseguido y, finalmente, encarcelado en 1971. Heberto Padilla, poeta notable, fue obligado, entonces, a retractarse en público de sus críticas y comentarios a la revolución y a sus protagonistas y, al parecer, obligado a confesar determinadas actuaciones propias que incluían aspectos criminales o de puesta en peligro de la seguridad del estado y confinado a ejercer labores de traductor con escaso salario durante un periodo de diez años. El "escándalo Padilla" supuso un momento de inflexión para los gobernantes de Cuba y permitió que el mundo entero conociera de cerca aquellos valores negativos que la revolución había ido acumulando y que intelectuales de distintos países se apresuraron a condenar, lo cual valió al poeta de Pinar del Río, lugar del nacimiento de Padilla, su permiso para salir

del país. Su novela "En mi jardín pastan los héroes" obtuvo una buena crítica en España y sirvió para que la crítica literaria comenzara a ver con otros ojos un fenómeno social, como el castrismo, que a sus características de movimiento liberador comenzaba a unir algunos rasgos de desesperanza cuando menos.

"Estaba yo acostado en uno de esos tablones de madera, típicos de los calabozos medievales, adosado a la pared por dos gruesas cadenas, en la estrechísima celda del Departamento de Seguridad del Estado de Cuba, cuando sentí que crujía y se abría la gran puerta de acceso al tiempo que un policía me ordenaba que me pusiera de pie" (208)

Así comienza lo que Padilla llama "Prólogo con novela" de su obra. Exaltar esta historia que hablaba de una realidad poco conocida parecía un derecho. La crítica literaria no solo prodigó su atención al libro de Padilla sino que auspició la indagación en los escenarios de las brutalidades que el poeta narra en este relato tan real que parece un reportaje. Ya en una de las solapas del libro se venía a decir: "Es indudable que esta novela oculta mucho más de lo que revela". Nuestra aportación a la crítica de este libro consistió en un comentario publicado en la Revista Cuadernos Hispanoamericanos que dirigía por entonces el historiador José Antonio Maravall, comentario titulado "Heberto Padilla: Los héroes pueden pastar tranquilos":

"Lo cierto es que los héroes pueden llegar a cansarse...También las revoluciones ter-

minan por agotar el entusiasmo de los propios revolucionarios y se convierten en algo árido y confuso. El relatar los avatares de los héroes hasta la culminación de su cansancio, pasando por etapas de despotismo y otras miserias, y el analizar los cauces abúlicos y degradantes de una revolución, pueden conformar la mejor de las historias." (209).

Castro, Fidel Castro, era el héroe por excelencia. Su mayor mérito era el haber implantado en América, a unos kilómetros del imperio yanqui, el primer estado socialista de aquel hemisferio. Otros méritos consistían en haber participado en un intento fracasado de derribar al dictador de la República Dominicana Rafael Leónidas Trujillo y en haber capitaneado en su juventud uno de los motines que sucedieron en Bogotá al asesinato del dirigente liberal Jorge Eliécer Gaitán. Cuando en 1952 un golpe militar encabezado por Fulgencio Batista, poco antes de celebrarse las elecciones en las cuales el propio Castro era candidato a representante en las filas del Partido del Pueblo Cubano (Ortodoxo), el frustrado diputado se puso al frente de un grupo de jóvenes que iniciaron una serie de acciones cuyo golpe final sería el intento de asaltar el Cuartel Moncada en Santiago de Cuba. Fidel y Raúl Castro, capitanes del movimiento, fueron encarcelados y sometidos a juicio, en el cual el primero, doctor en derecho, lanzó su célebre alegato "La historia me absolverá", en el que acusaba a los gobernantes de despotismo y otras lindezas. Trás su amnistía en 1955 organizaron en Méjico el movimiento 26 de Julio, fecha del asalto a Moncada, al que se unió el argentino Ernesto Gue-

ra. Desembarcando en Cuba el 2 de diciembre de 1956 organizaron (209)Manuel Quiroga Clérigo:LOS HEROES PUEDEN PASTAR TRANQUILOS. Cuadernos Hispanoamericanos. Nº 406. Abril 1984, 171.

un sistema de lucha de guerrillas a partir de las estribaciones de Sierra Maestra, que durante más de dos años hostigaron al régimen batistiano hasta tomar el poder el 31 de diciembre de 1.958, con la huida precipitada del Dictador y su camarilla. Carmelo Mesa-Lago, el economista que mejor conoce el desenvolvimiento social de la isla, ha escrito un libro esclarecedor de su actual sociedad titulado "Breve historia económica de la Cuba Socialista" en el cual podemos leer lo siguiente:

"Al concluir el año 1.993 la Revolución cubana cumplió 35 años. Cuba no sólo es la única nación comunista de las Américas, sino además uno de los últimos países de socialismo real en el mundo y que aún mantiene un sistema económico de 'mandato' o de alta centralización en las decisiones. Más aún, el régimen de Fidel Castro es el más longevo en el continente americano y uno de los más antiguos en el plano internacional. Su larga historia ya se aproxima o sobrepasa la de los regímenes de Stalin, Mao, Tito, Franco y Trujillo. Y no menos importante es el hecho de que la Revolución Cubana ha sido una de las más radicales del siglo XX: existen pocos aspectos de la sociedad, la economía y la política de este país que no hayan sido tocados por ese proceso de transformación profunda y totalizadora". (210)

Entre ambos bosquejos histórico ha tenido lugar algo muy parecido a cuanto relata Heberto Padilla en su libro, escrito, sin em-

(210) Carmelo Mesa-Lago: BREVE HISTORIA ECONOMICA DE LA CUBA SOCIALISTA. Alianza Editorial, Madrid, 1994, 9

bargo, entre (La Habana) 1970 y (Wilson Center, Washington) 1980. Critica Padilla el excesivo personalismo de ciertos protagonistas de aquella revolución que también era suya, del propio poeta, hasta que comprendió que determinadas cuestiones quedaban alejadas de sus ideales de libertad y de expresión. Tales protagonistas son los máximos dirigentes de esa Revolución que en libros como el de Padilla puede quedar elevada a la categoría de universo libre sin pan. Los héroes de ayer han hecho suyas las poltrones, se han llenado el uniforme verde oliva de condecoraciones y siguen manteniendo unos postulados que parecen quedar fuera de esta época, siguen siendo los gestores de la nada. La literatura puede crear un ambiente favorable a la crítica. Las manifestaciones de determinados intelectuales pueden minar las bases de las dictaduras. Los poetas pueden edificar nuevas realidades tras su aparato lírico. Recordemos los casos de Milovan Djilas en Yugoslavia, buen libro de Antonio de Spínola "Portugal e o futuro" ya comentado. Heberto Padilla trata de revivir su propia historia. En su libro aparece en protagonista, Gregorio Suárez, que encarna al propio autor y que narra la historia de un hombre que sueña ser perseguido hasta que esta persecución se convierte en algo real, algo que supera el sueño para llegar a ser una cuestión traumática y reiterada. El soñador soñado se llama Julio y contiene parte de las personalidades del narrador y del autor de la obra. Entre ambos personajes se desarrollará un juego de víctima y verdugo, donde se encarnan el temido intelectual que es aplastado por el político ya degradado y en hábil intercambio de papeles y de vivencias.

"Sobre todo puede ser una historia sencilla

y magnífica en esta época de pretendidas grandes historias o de gigantescas violencias. Algo de todo ello le falta a una buena novela firmada por un hombre que vivió los gérmenes de la revolución cubana y que, más tarde, fue perseguido, apartado y expulsado de su quehacer dentro de la misma sociedad que había contribuido a edificar." (211).

El escritor anticastrista llegado directamente de Londres hasta la discoteca Bocaccio para poner aún más verdes a los gobernantes cubanos (solo recientemente Fidel Castro ha comenzado a usar traje y corbata con nudo de dudosa procedencia) era Guillermo Cabrera Infante, escritor al parecer tan bilingüe que él mismo comenta las graves dificultades que encuentra para traducir al español sus escritos ingleses. No creo que entre los círculos de exilados cubanos de Miami se pueda utilizar mayor radicalidad al enjuiciar a Castro y sus hombres. La capital de Florida es Tallahassee, pero la constante inmigración de hispanos y los movimientos de capitales junto a un puerto particularmente activo y la existencia de una colonia judía muy activa en varios aspectos han hecho de Miami un centro financiero y comercial por excelencia. Miami es la ciudad del mundo donde más editoriales existen por metro cuadrado. La mayoría se dedican a editar libros escritos por cubanos anticastristas. Sin embargo es la elocuencia de escritores como Cabrera Infante la más decisiva para perder adeptos a una causa que gran parte de los intelectuales de la primera época ya han abandonado. Es difícil ser razonable si aparece el

(211) Quiroga, 1984, 17].

ensañamiento y el abultamiento de cifras y datos negativos sin dedicar la mínima anotación a los logros del contrario. Posiblemente la Revolución cubana haya perdido su credibilidad al empeñarse en mantener un sistema que no permite la crítica y la reflexión en torno a actitudes y posibilismos. Dudosamente eficaz el embargo económico impuesto por el presidente Kennedy, éste vino a suponer un alineamiento de Cuba con la Unión Soviética. Trás una etapa confusa y de planificación desordenada de la economía, el régimen abolió el capitalismo y nacionalizó todas las inversiones y propiedades extranjeras, incluidas las españolas, que en el caso de Estados Unidos ascendían a cifras muy importantes y al desplazamiento de miles de súbditos y empresas que se veían obligadas a abandonar la isla. Eisenhower rompió las relaciones diplomáticas y, unos meses después, Kennedy patrocinó la fracasada invasión de Bahía Cochinos, ejemplo de desastre estratégico y humano bastante inconcebible teniendo medios y capacidades a su alcance para haber logrado un éxito importante, y posteriormente acometió el bloqueo comercial mas largo de la historia. Bien con esta disculpa o por expresar sus verdaderas convicciones, en diciembre de 1961, ocho meses después de los actos de Bahía Cochinos, Fidel Castro proclamó los valores marxistas-leninistas de la revolución y estableció una república socialista. Exportar la revolución a otros países de América o de Africa es otro capítulo de una confusa leyenda entre romántica e inútil.

"Sin embargo, - dice Mesa-Lago- el continuismo político y longevidad del régimen político y de sus altos dirigentes no encuentran equivalentes en el campo económico, pues Cu-

ba ha experimentado con múltiples modelos de organización económica y estrategias de desarrollo, si bien dentro del marco del socialismo real". (212)

Romanticismos aparte lo cierto es que esos experimentos han llevado al país a la ruina, extinguida la Unión Soviética la clientela potencial ha disminuido y el azúcar cubano ha visto sus precios sensiblemente rebajados. Ello ha permitido que el dólar se enseñoree del comercio, dejando al peso cubano sin valor de cambio y con leves intentos, bien es cierto que auspiciados por políticos de un amplio espectro que van desde Carlos Menem hasta Fraga Iribarne y Felipe González,^{que} tratan de convencer a Fidel Castro de la necesidad de introducir aquellas reformas que posibiliten una transición pacífica a la democracia, mientras los cubanos buscan cualquier medio para abandonar el país y quienes todavía creen en las promesas de la revolución ven la Habana convertida en una ciudad sucia y donde los mínimos productos de consumo alcanzan precios excesivos para los escasos ingresos que llegan a percibir los escasos habitantes tienen un trabajo. En estas condiciones, repetidas durante decenios no parece posible disfrutar de una vida creativa y de una existencia plácida. Es cuando Padilla y otros intelectuales de ayer y de hoy se atreven a preguntarse adónde vá "su" Revolución. El poeta Valladares que

(212) Mesa-Lago, 1994, 9.

vivió largo tiempo en las cárceles cubanos, igual que Gutiérrez Menoyo, formará parte de esa pléyade de intelectuales que aborrecen a uns héroes legendarios pero caducos, y, desde luego, sufrir los traumas de una revolución que no sabe dar soluciones a un futuro que sus mentores habían vestido de rosa es, por encima de todo, la gran tragedia de quienes creyeron en tales promesas. En la introducción a "Noche insular. Antología de la poesía cubana", Mihály Dés habla de forma desapasionada de los poetas de antes y de después de la revolución, y, así, viene a decir que alrededor de la revista 'Ciclón', creada en 1954 por Virgilio Piñeira y José Rodríguez Feo aparecen una serie de escritores como Cabrera Infante, Severo Sarduy, Calvert Casey, René Jordan, José Triana, Rolando Escardó, César López, Antón Arrufat, Luis Marré, Roberto Branly, Manuel Díaz Martínez...

"Son los años de la dictadura de Batista.- continúa Dés- la revista apenas sobreviviría tres años, los jóvenes se desbandan y muchos de ellos emigran. 'Ciclón' deja de publicarse. En 1959, con el triunfo de la revolución, vuelve a reunirse el grupo y otros se integran o se dan a conocer. Como Heberto Padilla, que pronto se tornará en una especie de líder del grupo". (213).

Ello indica que, efectivamente, su autor era un hombre activo antes y después de la Revolución y, a consecuencia de ello, puede conocer de manera singular los entresijos de tiempos y protagonis-

mos a que hace mención en su novela y que, bajo un tratamiento de ficción, pondrá de manifiesto esa desilusión por un devenir negativo tanto en lo cultural como en otros aspectos, fundamentalmente políticos y llegando al tono represor, de un gobierno cuya encarnación más visible, y radical, es Fidel Castro, 'el caballo'.

"...Padilla, (nacido en 1932 en Pinar del Río) había escrito en su juventud -1948- 'las rosas audaces', algo después, en los mejores inicios de la nueva Cuba -1962- 'El justo tiempo humano' y en 1964 'La hora'. Al tiempo iba ocupando importantes puestos en el entramado político-cultural de su patria. En 1968 dio a la imprenta el título 'Fuera de juego' y, posteriormente, en 1971 'Provocaciones'. A estas alturas ya existía el germen narrativo de lo que llegaría a ser 'En mi jardín pastan los héroes', aunque los acontecimientos posteriores a la publicación de 'Fuera de juego', en el cual se veían una actitud demasiado crítica e inconformista en torno al curso de la revolución cubana y al endiosamiento de su líder máximo, rodeado de una corte de héroes tan poco humanizados que producen la 'ilusión' de pastar en el jardín inmenso de un régimen que, nacido como una explosión de libertad, se veía muy condicionado por circunstancias adversas y por crisis continuas". (214).

Las dictaduras, de todos los colores, no suelen aceptar las críticas de buen grado, vengan de donde vengan. Es una cuestión que se torna, además, bastante espinosa cuando el crítico es alguien conocido, intelectual o no, y tenido en cuenta en los ambientes políticos o culturales. El franquismo mantuvo hasta después del final ('todo atado y bien atado'), de manera inelegante, una muy dura y férrea censura en torno a todo aquello que pudiera llegar a contradecir, aunque fuera de forma mínima, los llamados Principios del Movimiento Nacional. Idi Amín Dadá era expeditivo con cualquier periodista, escritor o simple poeta, que se atreviera a decir franca o veladamente que el general golpista había convertido Uganda en un solar privado donde eran posibles todas las corrupciones, inmoralidades y violaciones de los derechos humanos y de las personas físicas, eran posibles, donde imperaba el caos económico y social y donde los ajustes de cuentas entre grupos rivales, asesinatos en la vía pública y violencias sangrientas a cargo de los propios servidores del Estado, eran algo diario. Hitler, Stalin, Pinochet, Videla, Stroessner, Salazar, Díaz Prdaz, Duvalier... caben casi en el mismo saco. (¡El poder envilece!). Sin embargo, en el caso cubano, tras el 31 de diciembre de 1958 y la entrada en La Habana de los barbudos libertadores, las cosas toman un tinte, al parecer, favorable para la cultura y para los escritores e intelectuales. Recuerda Dés que en torno a Padilla "O Pablo Armando Fernández, que, al igual que Padilla, había vivido en Nueva York", aparece un grupo amplio de escritores jóvenes, entusiastas y activos.

"Lunes de Revolución", -prosigue Dés- el suplemento independiente del diario 'Revolución', se convierte en el taller de la nueva generación. El semanario funciona sólo tres años escasos. En 1961, junto con el diario, es censu-

rado y desaparece. No ha habido grupo literario que haya irrumpido en el escenario cubano con semejante ímpetu y esperanzas. De repente, se hace posible publicar manuscritos guardados en los cajones, se puede hacer vida literaria, sacar revistas, promover editoriales. Estos 'jóvenes iracundos' se desembarazan tanto del populismo costumbrista como del culto a la palabra y el metamorfismo esotérico del grupo de 'Orígenes' (215)

Sin duda Heberto Padilla viviría estos tiempos con intensidad, con la alegría de haber asistido al renacer de su país tras la humillante época de Fulgencio Batista. Es la ilusión de la creatividad, del reconocimiento social de su trabajo y de sus figuras, de la puesta al día de las tertulias, reuniones literarias, etc. Es el momento de mayor efervescencia poética. Como Corresponsal de Prensa Latina Padilla fué destinado primero a Londres y más tarde a Moscú.

"En 1968- explica Dés- un jurado internacional le otorgó el premio de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba por 'Fuera del juego', volumen de poesía muy controvertido, que sin embargo llegó a publicarse() sólo con una declaración de dicho organismo que rechazaba el 'contenido ideológico del libro". (216)

Ya se advertía una lógica discrepancia, una capacidad crítica para enjuiciar un entorno que no satisfacía a determinados poetas, la nómina es larga. Se había ido tomando posición ante un sistema que parecía estar cercano a todas las libertades y, en un momento dado, la política cultural y la ideología oficial comenzaba a ser el resultado de otras posibilidades, de otras estéticas. Pero Dés aún nos da

(215) Dés, 1993, 28.
(216) Dés, 1993, 364.

una nueva referencia de ese pasado de ilusión, plenamente aceptado por todos aquellos que habían renegado de Batista y su tiempo. Es cuando habla de una generación que vé en sus filas a Padilla y, al tiempo, a Roberto Fernández Retamar o Fayad Jamís.

"Estos poetas constituyen la primera generación cubana influida más por sus contemporáneos ingleses y norteamericanos que por los franceses o por los españoles. Simpatizan con la revolución, e incluso se identifican con ella, pero el acontecimiento, digámoslo así, los coge desprevenidos. Varios de ellos (Retamar, Escardó, Baragaño) sienten remordimientos de conciencia y sentimientos de culpa por no haber contribuido a la lucha. Otros creen poder mantenerse fieles a los ideales de la revolución guardando su independencia artística". (217)

Poco a poco se estataliza la vida en todos los aspectos, también en el cultural. Una década. Pero algunos poetas, y otros creadores, no desean someterse a ciertas reglas, no quieren identificarse con un socialismo rígido, unas reglas escuetas y un continuo canto a los héroes revolucionarios. Es cuando Heberto Padilla se ve "detenido bajo la acusación de haber practicado propaganda enemiga", recuerda Mihály Dés.

"Pero el 'caso Padilla' no quedó circunscrito a su enfrentamiento con el líder,

pues mientras el poeta era encarcelado en 1971 y se le obligaba a adjuar de sus críticas, los intelectuales que lo habían apoyado sin paliativos tomaban posturas varias en torno al momento, entre histérico y decepcionante, que vivía la isla del Caribe, Como se dice siempre, desde entonces ya nada sería igual, sobre todo para Heberto Padilla, pues al cabo los amigos o los enemigos mantenían posturas afines o enfrentadas al poeta, pero para éste suponía un desgarrro, un rompimiento con el propio pasado y el verse recluso dentro de una especie de cárcel de cristal que antes había contemplado como el abierto campo de la libertad." (218)

Cuando todo el mundo tenía puestos los ojos en Padilla, tal vez la actitud del gobierno de Cuba no fue cautelosa. Puede ser que quisiera ser ejemplificante, evitar nuevas situaciones de alguna insubordinación, pretender que las aguas volvieran a su cauce, mantener puro el espíritu de la revolución donde, se suponía, era preciso algún tipo de sometimiento o de difícil fidelidad a unos principios concretos. Las esperanzas frustradas de jóvenes como Padilla, sin embargo, habían dado lugar al nacimiento de un nuevo intelectual, alguien que pretendía ser él mismo, un escritor que trataba de encarar su futuro y de sus compañeros de generación o de edad por unos derroteros, unas vías, diferentes a las que estaba tomando la Revolución, que estaba dejando de ser "su" revolución. Y dejaba de serlo simple-

(218) Quiroga, 1984, 172.

mente porque para determinados escritores, poetas, intelectuales, personas, comenzaba a encarnar un puro fracaso, algo que no estaba dando solución efectiva a los problemas del país y que cada vez más y más se hundía en los precipicios de la obcecación, de los discursos vacíos, del empecinamiento gratuito, de cierta irresponsabilidad política, histórica, social... Cuando, según Mesa-Lago se estaban proponiendo cuestiones como "la aplicación de técnicas guerrilleras a la economía cubana" (219) parece que alguien con los pies en el suelo ("Todas las calles/se han llenado de gentes que sufren mi dolor", decía Padilla en "El monólogo de Quevedo" (220) esta comenzando a no comprender el porqué de tal historia. Se imaginaba otro mundo más allá de alguna cerrazón política o, simplemente, se querían descubrir paisajes diferentes. Ahí estaba el germen de la situación, de esas cuestiones inquietantes capaces de modificar las actitudes. Cuando Padilla relata, en su 'prólogo con novela', "a modo de enervado relato sobre las circunstancias dramáticas y conmovedoras que le llevaron a su reclusión y en cuyo fondo está la propia supervivencia del manuscrito de 'En mi jardín pastan los héroes' a través de la mas ominosa censura y de un enfrentamiento vitalista y total con las autoridades cubanas" (221), las circunstancias en que se desarrolló el inicio de su actuación contra el Régimen, no está justificando su actuación sino poniéndonos en la pista de cómo es posible llegar a determinadas situaciones cuando se ha saludado con infinita alegría un cambio que parecía prometer futuros de creatividad y oasis de placidez social y de fervorosa entrega a un mundo diferente y vitalis-

(219) Mesa-Lago, 1994, 19.

(220) Dés, 1993, 371.

(221) Quiroga, 1984, 172.

ta."Al final de los sesenta, - dice Dés- el perfil de la revolución cubana llega a definirse". (222) Esa definición no parece que vaya a ser del gusto de todos lo que confiaban en determinadas libertades, en una capacidad personal para llevar a cabo su labor de creación, para editar sus producciones y para mantener criterios propios no precisamente arbitrados por un partido único o cosa similar. De manera que Padilla, con "una personalidad muy marcada, extrovertida y desafiante, cuyos conflictos políticos y públicos no sólo aumentaron su fama, sino que llegaron a oscurecer un poco sus auténticas cualidades poéticas" (223) comenzaba a sentirse incómodo en medio de esa geografía lo cual nos relata el propio poeta. Efectivamente, en el mencionado prólogo

"... tal vez de mas sustancia revolucionaria que el propio libro, se anotan todas las características del proceso personal que llevó a Padilla a su enfrentamiento, convirtiéndole, según la tesis oficial, en un contrarrevolucionario peligroso y detestable, posiblemente por esgrimir conceptos que chocaban con el oficialismo reinante en el callejón sin salida de una política ciertamente impuesta tanto por las circunstancias y adversidades exteriores, en las cuales no debe olvidarse el férreo bloqueo estadounidense, como por un mal entendido culto a la personalidad que convertía en héroes a sim-

(222) Dés, 1993, 29.

(223) Dés, 1993, 364.

ples gestores, a veces desorientados, de la política nacional". (224)

¿Quién podía entonces callar ante ese mundo equívoco, obligadamente disciplinado, igualitario?. La profesora cubana Eliana S. Rivero escribía un poema titulado "Agua y sal": nos dejaba unos versos que podrían definir la situación: "Más allá de la férvida pregunta/ante el ansioso vocerío del silencio...".(225) Tal vez era el silencio el destino a que quería convocarse al poeta Heberto Padilla, un silencio capaz de eludir ciertas preguntas, evitar algunas críticas, lograr un pensamiento rectilíneo y acorde con los universos forzosamente igualitario que se pretendían instaurar en aquella hora.

"Sin embargo, la persecución a Padilla se basa en postulados varios; así comenta el autor: 'De mi novela se decía que sólo buscaba un nuevo escándalo internacional (226). Les indignaba el título 'En mi jardín pastan los héroes', porque pastar sólo pueden las bestias, por ejemplo, el caballo, que era el nombre que entonces la gente daba a Fidel Castro', y más adelante, añade: 'Puedo decir del título de mi novela, que lo extraje de un brevísimo poema de Roque Dalton, que empieza y termina con el mismo verso: 'En mi jardín....'".(227)

Los regímenes autoritarios se suelen mostrar suspicaces en extremo. Comisarios políticos, ideólogos o lo que ahora llamaríamos pompo-

(224) Quiroga, 1984, 172.

(225) Eliana S. Rivero: AGUA Y SAL, en Alaluz, Revista de Poesía y Narración, University of California, Riverside, CA, nº 1, Año IV, 1.972, 18.

(226) Se refiere Padilla a la polémica suscitada por la concesión del Premio Internacional de poesía a "Fuera del juego".

(227) Quiroga, 1984, 172.

samente asesores de imagen, tienen como ocupación principal la de preservar la figura del líder, transmitir las consignas partidarias, lograr una popularización de las actuaciones oficiales y crear la conciencia de que todo se está haciendo en beneficio de la gran mayoría del país. En Cuba la Revolución ha creado una figura que ocupa este lugar, es alguien cercano al propio Padilla, Roberto Hernández Retamar de quien Dés indica que "Después de la revolución su poesía se torna mas coloquial y política. Como crítico, ensayista e ideólogo cultural, es el portavoz oficial de la estética del régimen".(228) Padilla es el antagonista, la oveja descarriada, el peligroso enemigo de ideas y de luchas sociales. De ahí parte su persecución, su apartamiento, su reclusión y finalmente el desprecio oficial y la proscripción. Por fin sale de Cuba el autor y sale su obra. Antes ha debido vivir una verdadera odisea que relata el propio Padilla:

"Cuando Fidel Castro me hizo saber que estaba autorizado a salir de Cuba, saqué el manuscrito y lo metí en una bolsa de nylon conjuntamente con cientos de cartas que mi mujer me había enviado desde Estados Unidos, durante el año que estuvimos separados. Mostré la bolsa al oficial de Seguridad que había realizado todas las gestiones de mi salida y que como siempre era Gustavo Castañeda, diciéndole que quería conservar esas cartas conmigo. El único que sabía, de todos los que me despidieron en el aeropuerto, que la novela estaba

oculta entre las cartas, era mi amigo Alberto Martínez Herrera, que medía cada minuto de partida, tenso y pálido; pero el avión de Montreal demoró como nunca, de modo que me paseé una y otra vez por la sala de espera; junto al oficial de la Seguridad, vestido con un safari azul, de trópico, que ajustaba torpemente la pistola. Tuve la impresión de que miraba la bolsa con marcado interés; pero Fidel Castro había dado órdenes de que se me permitiera salir. ¿Qué habría ganado con registrarla? La autorización de mi viaje había sido difundida internacionalmente. Jan Kalicki, consejero de política exterior del senador Kennedy, me esperaba esa noche en Montreal, el novelista Gabriel García Márquez había viajado expresamente a La Habana para entrevistarse conmigo antes de mi salida". (229)

¿Por qué ese interés en preservar la novela, en conseguir que el manuscrito saliera de Cuba?. Era, sencillamente, el testimonio de una rebeldía natural, todavía sin el ensañamiento que posteriormente suelen mostrar los exilados. Contrasta la serenidad de Fernández Retamar, al hablar de los logros de la revolución en los aspectos culturales, científicos y académicos en su charla posterior al acto en que leyó sus versos en la Residencia de Estudiantes de Madrid, con las acusaciones despiadas de Guillermo Cabrera Infante, en la presentación del libro de Heberto Padilla aunque, para estimar una realidad tan controvertida como la cubana, es preciso efectuar análisis no sólo económicos como el de Carmelo Mesa-Lago, al que nos remitimos vivamente, (229) Padilla, 1981, 25.

sino otros, sociológicos y de la actuación política de sus gobernantes para poner de manifiesto, por ejemplo, que no son admisibles, de ninguna manera, los juicios sumarísimos y sus sentencias drásticas y que la vida de los ciudadanos, como bien supremo de la nación, es tan importante, al menos, como la salvaguardia de la revolución. No se puede mantener una élite política bien acomodada y un pueblo privado de artículos de primera necesidad. Pero la actitud de Padilla obedecía al deseo de mostrar al mundo aquella situación que no podía ser bien conocida porque redes tupidas impedían una información efectiva de la realidad imperante. Y ese sería el valor de su novela, el de un testimonio directo y no ocasional. Por eso podríamos admitir la opinión de Mihály Dés cuando habla de "En mi jardín pusan los héroes como de "una frustrada novela" (230), pues el valor de la misma reside en su capacidad para convertirse en un fenómeno social, en el vehículo de una historia antes no contada. A propósito del comentario crítico que hacía de su libro "Tres tristes tigres" (Seix Barral, Barcelona, 1967), Julio E. Miranda y refiriéndose a su autor, Guillermo Cabrera Infante, venía a decirnos: "Y si para una revolución es triste perder un escritor, creo que es mucho más triste que un escritor pierda una revolución".(231). Creo que ese podría ser el resumen de la novela de Heberto Padilla, ver cómo un escritor, un poeta, pierda una revolución y como, con él, toda una generación se vé sumida en el violento drama de perder la esperanza. Si Heberto Padilla, buen traductor, llevó a cabo la versión a nuestra lengua del libro de Hans Magnus Enzensberg 'Poesía para los que no leen poesías (1971), no cabe duda que se sentía obligado, voluntariamente obligado, a dar su visión de una revolución que hasta determinado momento ha-

(230) Dés, 1993, 364.

(231) Julio E. Miranda: Guillermo Cabrera Infante, Tres tristes tigres. Cuadernos Hispanoamericanos, Nº 220, Abril 1968, 205.

bía sido suya. Y lo hace, no como un comisario político, como un escritor, con las armas que mejor maneja, con la palabra, con el verbo apasionado con el que se suelen contar las cosas que importa, con el que habla el corazón. Así que cuando Padilla vió que el avión se elevaba sobre su patria, y tal vez le invadiera una profunda tristeza por el premeditado abandono, respiró tranquilo. Llevaba algo en su equipaje que equivalía a una confesión, a una disección de la realidad social y política de su pueblo. Por eso termina su prólogo con estas palabras: "No sé qué haya de Cuba en estas páginas; pero algo, sin duda, debe haber".(232). Si, el poeta Padilla, que dejó escrito en su poema "El Regalo": "Cristuras de las diásporas de nuestro tiempo, /;oh Dios, danos la fuerza para proseguir!" (233), deja un importante testimonio, el reflejo de un tiempo y de una historia que podrían haber tenido otro color. Creemos que en éste libro

"... hay mucho de Cuba, porque la isla caribeña gravita en torno a los personajes protagonistas más como una ilusión que como una realidad, más a través de papeles ilusorios en un universo cambiante y disímil que como actores de una maravillada comedia, posiblemente porque el escenario de las políticas contemporáneas se alejan cada vez más de los tonos de comedia y sean parte permanente de dramas negros o de tragedias inacabadas. La historia de Gregorio Suárez, que Padilla relata en su novela, o el contrapunto de Julio es lo que

(232)Padilla, 1981, 31. menos importa en nuestro comentario. A tra-

(233)Dés, 1993, 372.

vés de sus circunstancias nace una buena novela, mediocre en algunos aspectos al no ofrecer un interés continuado, pero llena de vitalidad al mostrar los propios pasos del autor por un mundo denigrado y lleno de caducidades. Tampoco puede decirse que sea una novela confusa, sino más bien irregular, pero mantiene un entorno narrativo agradable y sitúa los Problemas en dimensiones de una exacta comprensión sin buscar ninguna reivindicación y sólo al atisbo de una buena narración."En mi jardín pastan los héroes", puede considerarse una buena novela. Otra cosa es el buscar incitaciones clarificadoras al proceso de la revolución cubana, que esta novela no ofrece con intensidad, ni tampoco tiene porqué ofrecerlos, aunque su propia existencia y el entorno en que nace ya son suficientemente connotadores del desenlace árido de un movimiento deshumanizado en su conjunto y tal vez implicado en cuestiones más sociales y represivas que de 'verdadera' iluminación revolucionaria" (234)

La expectativa está abierta, la revolución sigue su marcha. Igual que hemos visto una modernización, una civilidad, en la vestimenta de su líder máximo, por ejemplo en el entierro de Mitterrand, y buscando una salida democrática a un socialismo encerrado en sus propias contradicciones, pudiera ser que una planificación económica que atendiera a cuestiones vitales como es la creación de em-

(234) Quiroga, 1984, 173.

pleo, la estructuración de su producción azucarera a unos niveles competitivos en el mercado mundial, no dependiendo únicamente de determinados mercados sino acudiendo a una oferta masiva y razonada que permita ampliar esa productividad y normalizar su balanza de pagos. Si Robayna, Ministerio de Exteriores, apuesta por una ofensiva tendente a romper el bloqueo y a lograr el mayor reconocimiento internacional para Cuba, crear un ambiente social en el cual a las reformas prometidas se dé paso una adecuada progresión en el abastecimiento de los mercados interiores al tiempo que, de manera razonada, se incrementan las conversaciones con la oposición interior y exterior para lograr entendimientos en materias de amplio especto. Terminábamos nuestro comentario crítico de este libro con las siguientes indicaciones, pues al haber hablado de "En mi jardín pastan los héroes"

"Tampoco este título cierra ningún capítulo en la vida de su autor ni en el proceso cubano: antes bien pueden ser el nuevo inicio para una toma de posturas en torno a las revoluciones tercermundistas y, si cabe, como una propia posibilidad de hacer del idioma un vehículo de expresión hábilmente utilizado para lograr lugares comunes por los cuales la Historia transcurra hacia la libertad de los pueblos. Si así fuese, todavía los héroes podrían pasar tranquilos. En cualquier jardín". (235).

(235) Quiroga, 1984, 173.

VI. JAVIER MARIAS Y LA PROSA ROTUNDA.

La llamada serie azul de Ediciones Alfaguara que, sin embargo, tiene una portada de color morado como el que se usa en Semana Santa para cubrir las imágenes o para las túnicas de los penitentes encierra importantes títulos de la literatura no solo española. Frente a autorías consagradas y nombres ya clásicos en la época de su publicación aparecían los de autores jóvenes, con escasos títulos aunque una calidad indiscutible, cuestión que el paso de los años ha venido a confirmar generalmente. Este es el caso de un título que resultaba sorprendente como es "El monarca del tiempo", libro de relatos de Julián Marías, que contiene cinco historias de agradable lectura y donde, ya, se advertía en su autor un idioma del idioma sugestivo y lleno de imaginación.

"Ha habido verdaderos dramas en el ejército, se lo aseguro; el suyo no es un caso aparte, por mucho que su reprochable exceso de individualismo le haga pensar lo contrario. Ha habido falacias, invectivas, maledicencia; ajusticiamientos de carácter meramente diplomático, desertiones a mansalva, regimientos enteros diezmados para dar escarmiento, una lección; consejos de guerra contra altos cargos, traiciones y delaciones, espionaje interno, amotinamientos, insubordinaciones y mucha insolencia; actos de indisciplina que han costado batallas cruciales, sedición, sentimientos malsanos, casos de homosexualidad, rebeliones, atropellos; ... casos de homosexuali-

dad, todo tipo de aberraciones carnales, morbosidad; y pánico, mucho pánico. Y, por encima de todo, implacabilidad. Esto entre nosotros: el ejército es injusto siempre, tiene que ser injusto para ser un auténtico ejército". (236)

"El espejo del mártir", relato al que pertenece este inicio repleto de sugerencias y de insinuaciones, es la primera historia de "El monarca del tiempo". En algún lugar del libro aparece una frase que nos sirvió para dar título a una extensa crítica literaria sobre este volumen: "Como una hermosa flor que no se queja". En ella llegábamos a algunas conclusiones sobre esta prosa rotunda, incansable, apretada y vehemente. En Javier Marías aparece un universo detenido, profundo, amplio, adornado de todos los recursos, de todas las indagaciones. La de Julián Marías es una manera de encarar el relato que, además de sorprendente, resulta resplandeciente, pues nos conduce a un conglomerado de ficciones y de testimonios que superan las certidumbres de cualquier realidad periodísticas y, por ello, se llegan a convertir en las imágenes de un entorno social en el cual son posibles todas las tramas, todas las formulaciones. La ejecución del relato nace de una ironía hermética, de una posición asimétrica ante el mundo exterior y sus hechos; ese hermetismo, no obstante, goza de un poder indagador permanente, de una particular capacidad para la reflexión, ciertamente audaz, teñida de alguna filosofía personal tal vez algo cáustica y testimonial, pero sin concesiones a la vanalidad, imperturbable. La lectura de tal prosa, de su contenido, nos puede conducir a apresar el espíritu de su entramado gramatical, o convertir en sensato placer su cercanía, su apasionada conjura para hacer creíble el extenso jardín de la ficción. Entretanto, están su-

(236) Javier Marías: *EL MONARCA DEL TIEMPO*. Ediciones Alfaguara, Madrid, 1978, 17.

cediendo esas precipitadas transmisiones de sentimientos y de vivencias que únicamente el escritor detenido y reflexivo es capaz de llevar a las cuartillas, de convertir en ese complejo itinerario donde la palabra cobra el valor de perplejo expresión. Penetrar en esos mundos, un tanto cerrados pero dinámicos, del relato se nos antoja, y para Javier Marías lo es, una cuestión prioritaria, íntima, perfectible. En 1978 su autor ya había dado a la imprenta dos obras tituladas "Los dominios del lobo" y "Travesía del horizonte", hoy Javier Marías es considerado un escritor importante, aunque determinados críticos recibieron sus primeras obras con cierta frialdad. Una extensa, y bien dirigida, entrevista que Rocío Isasa publicó en la revista "Delibros" daba un perfil amplio de este autor y sus respuestas son toda una poética de su manera de ver la novela. Es con motivo de la concesión del Premio Rómulo Gallegos 1995 por su novela "Mañana en la batalla piensa en mí". Bien, decíamos que "El monarca", que toma el título de una confrontación verbal que aparece en una intensa divagación histórico-literaria denominada "Fragmento y enigma y espantoso azar" donde se habla "del momento presente o monarca del tiempo" (237). Esta divagación conforma el tercer relato. Todos los escritos forman un conjunto de ilimitada expresividad, son una espléndida música verbal en la que penetra un aire puro y diáfano, expresión constante de tantos delirios literarios como es capaz de enlazar un escritor que pretenda reflejar todos los designios que hacen posible el mundo de las distancias y las conspiraciones de la coherencia. Marías, apreciado como un fabulador de gran interés en el panorama un tanto aburrido de las letras españolas nos conduce a las identidades de tiempos y espacios en los que hacer posible la redención de la memoria, esa aventura (237) Marías, 1978, 90.

cercana de las sociedades que se asientan en los horizontales vergeles de la mente y que nos conduce a fórmulas de convivencias posibles, de diálogos infinitos. Pero no solo se nos antoja que estos relatos eran, por entonces, el preludio de una carrera de éxitos hoy bien reconocidos en el terreno de la escritura. También tenían el valor de un eficaz ejercicio de visionarias realidades de cara a los futuros en que su obra llegara a ser apreciada e imitada en muchos casos, como si su aventura literaria poseyera la innumerable virtud de mostrar un diferente alfabeto y un intenso recorrido por por los anaqueles de la mejor expresión. Las principales características de la prosa de Javier Marías, ya en "El monarca del tiempo", serían el valor de la palabra como elemento decididamente transmisor de un pensamiento hábil para acercar a la percepción mas compleja y mas íntima de unas historias que tratar de salir, arrebatadamente, de sus páginas y convertirse en noticia de una realidad diferente, minuciosa. Quien se detenga en las orillas de sus historias encontrará un espacio de símbolos y de razones que le permitirán convivir con los contenidos más diversos del mundo de los vivos. Para Javier Marías importa más el idioma como elemento de conexión con el espectador de su obra que la palabra como simple coordinadora del relato. ("... el ejército no admite la duda, la desconoce y en última instancia niega su existencia" (238). Su oficio de escritor puede llegar a permitirle encadenarse a elementales enigmas que podrá resolver con una expresión siempre lúcida, con ese intento claramente progresivo de reflejar algún formalismo, innecesario de otra manera, mediante el cual sea posible dar sonoridad a sus insinuaciones verbales". En ese primer relato, "El espejo" (238) Marías, 1978, 17.

jo del mártir", se nos ofrece un relato sobre la guerra y su aparato propulsor, el ejército. Los hombres que hacen su incursión en las absurdas batallas del mundo de los héroes y determinadas confirmaciones del gratuito valor de esa heroicidad, auspiciada o promovida por el propio ejército que únicamente halla su razón de ser en la contienda interminable y en el derramamiento de sangre vejatorio y universalmente repudiado pese a la literatura del heroísmo habilmente camuflada en los vastos territorios de los idiomas llamados cultos o civilizados, esos hombres, decíamos, son únicamente protagonistas de unas caóticas predisposiciones que convierten el campo de batalla en siniestro lugar de una confrontación que solo desean quienes pueden justificar su razón de ser, esto es generales y gobernantes incapaces de arbitrar otros medios para dilucidar las contiendas como el diálogo o la responsabilidad civil y otros planes menos subversivos que la pólvora y la muerte. Así que un sinúmero de aberrantes y áridas instrucciones nos conducen al absurdo del enfrentamiento y de la violencia. La expresión de Marías es portentosa, difícilmente comparable a otros sistemas de escritura, ardientemente expresiva, infinitamente ágil. Se trata de una prosa que llega a contener una filosofía personal que puede permitirnos adivinar el encerrado marco de lo negativo y conseguir algo tan enorme como elevar nuestros deseos hacia los caminos de una lectura amena, posesiva, atadora, acariciante, vertiginosa, asombrada, expectante. "El heroísmo tiene adeptos y produce ceguera; es admirable, sí, pero si se le une el infortunio el resultado es fanatismo" (239). Dentro de la densidad gramatical aparece una heterogeneidad, una escritura avezada, sen-

(239) Marías, 1978, 18.

tenciosa, ávida de identificaciones, tolerable, oportuna, latente. Para Javier Marías parece algo importante el poder escribir de manera lineal, tal vez bajo la influencia del pensamiento repentino aunque apriorísticamente haya elaborado un plan de acción, haya esgrimido una tesis o haya establecido una particular meditación. Hay escritores que se preocupan de esgrimir unos rasgos concretos en sus relatos, de orientar sus declaraciones, de sugerir una condición que haga posible la mejor comprensión de lo narrado. Surge entonces una especie de correlación entre los enunciados continuos y las descripciones que siguen permitiendo un acercamiento a la historia, una comprensión de las psicologías de los personajes, una habitabilidad de los espacios en que se desarrolla la acción. Puede ello dar lugar a operaciones que serían capaces de incardinar la prosa, la palabra descriptiva, en el pensamiento del autor y, así, reflejar de una manera contundente sus controversias y todo ese imaginario conjunto de declaraciones y de dualidades que hacen posible la existencia de los héroes de cada minuto. Haciendo un inciso recordamos una expresión de Jorge Luis Borges, que decía: "A fuerza de apiadarnos de las desdichas de los héroes de las novelas concluimos apiadándonos con exceso de las desdichas propias..." (240), como si fuéramos parte de ese mercado de virtudes degradadas por la historia y por la sinrazón. Marías sigue laborando para conseguir un lenguaje amplio, generoso, suficiente; crea unas imágenes compactas, rigurosas, virtuales y aplica a ellas su discurso mas esencial, su obligatoria vehemencia. "Portento, maldición" es el segundo texto contenido en el libro, texto poco grandilocuente, intensivo, alucinado por la propia capacidad del autor para contener una expresión completa, ininterrumpida, vivencial, ávida de respuestas. Nos ofrece Marías una introspec-

(240) Jorge Luis Borges: FICCIONES, Emecé, Bs. Aires 1966, 178

ción casi abismal, a veces valiente y otras casi desesperada, propiciada por los enigmas de la inasequibilidad, como si se tratara de seguir jugando con el tiempo detenido en los márgenes divergentes de esas horas malditas que nos conducen a una eternidad de dramáticos silencios, de infinitas nada. Nos hallamos ante la infatigable insolución de todas las distancias, ante la invención dinámica de manuscritos vivientes en los que sea posible el vértigo y la fatiga.

"La primera impresión, claro está, ha sido desastrosa. Ciertamente que ya me habían advertido, pero no esperaba encontrarme con semejante exageración; y además, de su carácter, que por desgracia adivino, nada se me había dicho, ignoraba que se tratase de un fatuo". (241).

Todos los momentos acuden al lugar de la detallada descripción, de la nueva situación en que comenzar a convivir con la realidad, con todas las realidades. Aparece una condición expresa para explicar esa antología de hechos que pueden conspirar con nosotros para dominar todos los minutos en que fue posible la tragedia de saber-nos lejanos de ese discurso solemne de desdichas que aparece en los mundos ajenos. Marías va conduciendo sus argumentos literarios por las sendas de la experimentación, de cierta impaciencia renuente y asombrada. Va dilatando el campo de los sueños, dibujando los horizontes de esa selva de ilusiones que permiten al escritor, al hombre, edificar los principios de la experiencia, de la inquietud.

(241) Marías, 1978, 43.

"Fragmento y enigma y espantoso azar" es una interpretación, una reinterpretación podíamos decir más bien, de los universos lúcidos que tras Shakespeare y ese "oscuro poeta John Weewe", según expresión de Javier Marías, nos van a permitir el contener las lágrimas, unas lágrimas ostentosas y trágicas, ante las imágenes de una Roma siempre impersonal y siempre impregnada en sangre y en violencias no soterradas sino indignas, fenoménicas, terrenales, ambiguas. El autor diseña un análisis fructífero, no superficial, repleto de domesticado rigor y lo hace a través de un clasicismo bebido en las aulas de bachilleres y en los agrios seminarios de la Universidad. Se nos muestra una realidad, Roma, intacta, como base expresa para la transmisión de la cultural; el lazio como último recurso para una cierta modernidad que enfrentará a los cadáveres de germanismos y de socialismos caducos para lograr ser un hábitat regenerador de curiosidades y de azares. El tiempo, nuevamente, es un aluvión de armonías, pese a su definitivo rumbo de trágicas liviandades, para algunas sociedades reales, las habitadas por los seres humanos precisamente. Páginas y páginas se nos muestran como impregnadas por historias magníficas, evidentes, discursivas, perdurables. Surgen los vientos de las declaraciones oficiosas, la palabra que hará posible disolver el caos. Poco después, sin embargo, emergerá un Tíber melancólico y brutal, como si todas las tragedias pudieran impregnarse de músicas antiguas con todos los reflejos de un ayer indivisible y deshonesto. Comienza un amanecer en las verticales de unos ámbitos anodinos, en las cercanías de una prosa férvida, inquieta, plural. "Sabido es que la tragedia personal del individuo puede ser la fortuna del poeta", dice Borges, citado por Susana Zaragoza. El poe-

ta es el único ser humano capaz de modificar los sueños, de desdibujar la realidad, de acatar los dictámenes de la vida pero sofocarlos con las materias de la ilusión. Marías investiga en los estadios de la consciencia, delimite los índices del juego y se apasiona por los recorridos de la palabra.

"Y uno- dice Marías- no puede por menos de pensar en la posibilidad de que quien supiera y quisiera sacar todo esto de un escenario y trasladarlo a otros terrenos y campos, más espaciosos, amplios y abiertos; quien se atreviera a abandonar la atmósfera cargada de la sala y saliera a pasear, con el ánimo aún sobresaltado por los aspavientos y los gritos de la función, a través de extensiones en las que el aire es más limpio pero mas imponente; quien asimismo creyera que en ello algo podía haber de verdad y ya en la calle o en la senda le dedicara dos pensamientos..., uno no puede por menos de pensar, digo, que tal vez se encontrara a la postre con mundos, como el de 'Julio César', fragmento y enigma y espontoso, magnífico, azar". (242)

Pero no estamos asistiendo a alucinadas expresiones, a armonías de una prosa más que sonora vivificante, resucitando por ejemplo alguna y momentánea exageración como es la de reestrenar los eventos que hicieron de Shakespeare un autor de hoy, pese a las diferencias casi raciales, de sus dramatismos, pese a ese tratamiento de la existencia demasiado alejado de una realidad, la latina, pero, a pesar de (242) Marías, 1978, 96.

todo facilmente accesible siglos después, bien por un emparentamiento con Cervantes y sus insastifechas razones lingüísticas que día a día van siendo asumidas por el orbe no hispano, o español, bien por esa capacidad de las lenguas vivas de descubrir/recrear, fuera de los antagonismos que crean políticos aberrantes y comisarios indecentes, los valores de la palabra como vehículo, el más eficaz sin duda, para el entendimiento en todos los ámbitos y, en este caso, en el de la latinidad, de Florencia a Guanajuato o Uruapan, ese bello lugar michoacano de innumerables manantiales donde murió Vasco de Quiroga, un orgulloso y carismático propagador de la lengua y de la religión que se expresaban en español. "Contumelias" es el cuarto relato de este libro de Javier Marías, de esa torre literaria denominada, por omisión de otras encantadas denominaciones, "El monarca del tiempo". En "Contumelias", Marías nos conduce, de forma decidida aunque arriesgada, a los lugares abiertos de la imaginación; nos propone un gigantesco recorrido por algunas ofensas divulgativas y silenciosas, impermitidas, ambiguas. Se trata de ofensas reducidas a su mínima expresión, a las certezas de una longitud donde la palabra cree una modesta realidad. Los amaneceres ingratos nos pueden deparar, al fin, algún esplendor pero, entretanto, el tiempo nos propone desandar las dudas, reconstruir minutos y palabras, en un extenso afán de reducir la angustia del diario trajín, todo ello de cara a remontar los cauces de la transigencia mas amplia, menos atroz. En "Funes el memorioso" dice Jorge Luis Borges:

"Lo cierto es que vivimos postergando todo lo postergable; tal vez todos sabemos profundamente que somos inmorales y que tarde o temprano, todo hombre hará todas las cosas

y sabrá todo". (243).

Los escritores, como sociólogos de una causa vital, nos proponer arrinconar las dudas, conocer a los demás hombres, situarnos en medio de todos los escenarios, acudir al ágora en que es posible el más nítido de los diálogos. Nos enfrenta, eso sí, al tiempo brutal e incandescente pero nos permite rehabilitar minutos y palabras, estimulados por un incompleto afán de reducir la angustia del diario vivir para llegar a remontar los cauces de la transigencia. En nuestro caso, Javier Marías nos ofrece un verbo terminante, una odisea de pormenores y de soluciones, el necesario término en que brotan los vínculos que antes permitieron allanar la tragedia, la ofensa eludible, que es la inhibición de un grito terminante que pudiera facultarnos para reconocer los caminos de la historia, de todas las historias. Nos hace caminar por los vericuetos de la soledad, como si se tratara de un ferviente sendero que se hiciera preciso transitar de continuo, mudamente, agudamente. Aparecen en "Contumelias" dos relatos paralelos, dados a los vientos de la emergencia, de cierta crisis existencial y exuberante: un narrador que permite administrar la prosa coherente y un yo que determina los rumores de tantos testimonios como son posibles para recrudecer los ámbitos abiertos de la expresión, las problemáticas esferas de la palabra. Marías, ahora, investiga en el fondo de la sonrisa, acaricia las melodías crecientes que suponen una audaz puesta al día de la prosa manifiesta, dibuja de manera paciente un paisaje abierto a todas las frecuencias, a todos los instantes, esos instantes conmovedores, plásticos, únicos.

(243) Borges, 1966, 124.

"Como el viejo enamorado ya blando que olvidado de su decrepitud y de las formas a su joven amada confiesa su pasión y así renuncia de una vez a cuanto atesorado le quedaba aún (la posibilidad de lo imposible, su secreto y su saber), así lo mismo me había yo perdido ante mi hermana con el fin de mis extintos recursos y la extenuación de mi ley: el sofisma, desde siempre, descubierto como tal; rechazados los tres pasos sin decir amén: la mirada opaca, el gesto de desatención, encogimiento de hombros y ni siquiera rencor". (244)

Sin desahanso, Javier Marías nos conduce hacia el metal reluciente de todas las sensaciones, de todos los encuentros. Lo hace suave, pausadamente, como dando a los hechos su valor testimonial, su capacidad para ofrecernos las imágenes del mundo distante y las aguas recogidas en los mares del horizonte. A través de "La llama tutelar", quinto de los relatos del libro enunciado, el mundo recobra los espacios del drama, de la escena maravillada en que se hará posible una nueva y consecuente visión de los recuerdos, los gestos, los puntos lejanos. Surge un terreno donde persiste la emoción y, también, la duda. Protagonistas no adulterados, los personajes de esta pieza, se hacen relato intenso, variado, variable, incluso por encima de ellos mismos, más allá de su personal actuación. Surgen unos momentos muy especiales, lúdicos, reconocidos por sus valores más que escénicos o protagónicos, vitales. De nuevo la reflexión nos asalta, nos conturba, nos está avisando de la existencia de ciertos contubernios con ese caos horrible e inhóspito que resplandece gracias a las acciones humanas, a su progresión evidente del tiempo y de las dudas. Desciende el ámbito de la maldad hacia ese matón de colegio que transita (244) Marías, 1978, 124.

por la realidad mas accesible, Valerio, personaje de pacotilla que campa por sus irrepestuosas preferencias hacia la arrogancia, la actuación viperina, la insolente decisión de actuar en contra de cualquier atisbo de honestidad, situándose a cambio de nada al lado de la maldad. Es cuando llega la necesaria actuación de Lemarquís, el precepto, quien, animosamente, trata de buscar un aliado frente al opositor. Su lucha es abierta, su papel esgrime pactos, soluciones, el canal sensiblemente angosto de sus oníricas imperfecciones, Nada queda, por tanto, terminado, asumido. Al final, resumiendo la angustia y la duda, será Belinai, el ángel de la guarda del maton de colegio, quien consigue apartar el drama de la escena, de la vida. Los dramas pueden ser reales o inventados. Jorge Luis Borges, en el primero de los relatos que contiene la edición original de "Ficciones", y dentro del apartado a que da título la última historia, "El jardín de senderos que se bifurcan", nos habla de una invención, de una realidad inventada y, por lo tanto, más apasionante que las realidades reales. Así, en "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" el escritor argentino, cuyos iniciales saberes partieron de la fusión de su niñez con la biblioteca paterna y cuyos viajes y adhesiones a movimientos siempre innovadores le permitieron un contacto profundo con las realidades de sus tiempos (los muchos años que vivió escribiendo y que escribió viviendo: ¡desde el 24 de agosto de 1899 al 4 de junio de 1986!), estudioso continuo de todas las culturas y conocedor de gran parte de los libros que se publicaban en varios idiomas que él mismo dominaba, él que había sido un fervoroso introductor del ultraísmo en su país, nos ofrece una prosa intensa, de ritmo clásico y con variados aspectos poéticos y periodísticos a la vez, y nos habla a priori de

una "escritura de notas sobre libros imaginarios" (245). Borges menciona un presunto y original descubrimiento, moderado y literario desde luego, surgido de un explicable azar como es la conversación intrascendente, tras una cena, con su amigo y colaborador Adolfo Bioy Casares, que escribió en alguna parte "Por un tiempo, el hombre es libre, de hacer lo que le guste, pero cuando está pisando los límites que le impone la vida, de nada le vale afirmar que va a ser feliz" (246). El hecho es que Bioy había descubierto en un libro un país y unas cuestiones que no aparecían en el ejemplar que del mismo libro poseía Borges en la quinta en que vivía, que arrendó amueblada y con algún porcentaje de culturas en sus estanterías. Borges justifica este descubrimiento porque, dice, "Bioy había adquirido su ejemplar en uno de tantos remates" (247), frágil y endemoniado destino de muchos libros inquietantes a quienes editor y autor habían augurado la gloria de su venta en medio del aplauso social. La portentosa imaginación de un escritor como Borges, poeta de su propias creaciones prosaicas, nos lleva a algo que podría parecer poco razonable, como es el de inventar un país, imaginar unas geografías que sirvan a su, confesado, propósito de situar en él y hacer protagonistas a sus habitantes de unas diferentes historias, como cuando habla de esa "imagen de la bifurcación en el tiempo, no en el espacio" (248) de unos senderos que llevan a maravilladas contemporizaciones sobre existencias intermitentes y agonías ininterumpidas. ¿Por qué Borges trata de crear esas geografías artificiales, con visos de poseer un contorno creíble, cuando el pequeño planeta llamado Tierra es inmen-

(245) Borges, 1966, 12.

(246) Adolfo Bioy Casares: DIARIO DE LA GUERRA DEL CERDO. Alianza Editorial, Madrid, 1969, 201.

(247) Borges, 1966, 15.

e inmensas son las historias que puede ofrecernos. Pero viene sucediendo que a los afanes de escritores, poetas y vagabundos en general, les viene como a medida este tipo de inserciones en los registros de la mente, a veces partiendo de unas sensibles realidades que pueden contener huellas mortales.

"Bioy Casares- dice Borges- recordó que uno de los heresiarcas de Uqbar había declarado que los espejos y la cópula son abominables, porque multiplican el número de los hombres".(248)

¡Los espejos como instrumento para la multiplicación de los hombres, la cópula como algo abominable!. El relato prosigue reseñando que Uqbar es un país de esquinas mágicas, donde la sorpresa surge a cada instante, los magos se invocan como si se tratara de una metáfora más que de un sortilegio, se habla de la procreación de caballos salvajes y de algo mas sutil como es el hecho, sensible a muchas almas cultas de que "a raíz de las persecuciones religiosas del siglo trece, los ortodoxos buscaron amparo en las islas, donde perduran todavía sus obeliscos y donde no es raro exhumar sus espejos de piedra" (249) Aparecen considerables cuestiones que rozan la fantasía, que se ven arropadas por cierta humareda lírica y que nos permiten situarnos cerca de las insinuaciones del narrador, por ejemplo cuando habla del carácter fantástico de la literatura de Uqbar o el hecho de que todas las referencias de "sus epopeyas y sus leyendas no se referían jamás a la realidad, sino a las dos regiones imaginarias de Mlenas y de Tlön...".(250) Borges ha inventado la mejor modalidad de todas, aquella que consiste en penetrar en los mundos que se encuentran fuera de nuestro ámbito para lograr que la realidad allí exista (248) Borges, 1966, 13.

(249) Borges, 1966, 15.

(250) Borges, 1966, 15.

puesta se acomode a las necesidades de una concreta imaginación. El relato se torna solvente en el momento en que una minuciosa ofrenda de nuevas acciones nos permitan recrear la psicología de los personajes, equipararnos a ellos, hacer posible una mejor comprensión de su historia particular, de su destino. "la llama tutelar" tiene un final realista. Es el mayor mérito de Belinai, ese angel tal vez demasiado tutelar y demasiado convincente, pues lentamente pero de manera enérgica sitúa la realidad en medio de un ámbito de metáforas. Mariñas nos ha llevado a través de un discurso flexible y contundente. Belinai recita: "...maldito será/quien intente elevarse sobre lo demás/y empezar a danzar, a danzar/para otra vez más no volver a parar..." (251). Se nos lleva hacia los vientos de la conciliación, de alguna implacable ternura. "Siempre habrá nunca...", insiste Belinai algunos versos después. El discurso lírico se alía con una nueva metáfora, con el resto de los afanes que la palabra permite seguir expresando, como si ya estuviéramos transitando por un ámbito especial, por una respuesta al drama interior de cualquier protagonista. El libro, los libros, es el gran camino, el verdadero sendero para recorrer todos los senderos, incluso aquellos que se bifurcan en el tiempo y no en el espacio, incluso los que parecían conducir a jardines de rosas abandonadas. El escritor de estos libros ejerce una beneficiosa labor para el resto de las personas, incluso para las que no leen sus libros. La cultura, pese al salvajismo de determinados protagonistas sociales, penetra por los poros cerrados de los pueblos y lleva hasta los habitantes de las ciudades y los solitarios de todos los presentes el aire benéfico, y saludable, de alguna diferente realidad, esa que permite reconstruir el mundo a cada paso. Sociólogo de su presente, el escritor estudia a sus personajes de tinta antes de llevarlos a una realidad externa y permanente. (251) Mariñas, 1978, 150. ++++++

VII. EL TESTAMENTO POETICO DE ANIBAL NUÑEZ.

Los libros son el verdadero testamento de la Humanidad, no esos legajos que protocolizan los notarios a cambio de fuertes y onerosos estipendios y que unicamente contienen las miserias de la vida: fincas, joyas, vil metal atesoro en los opulentos bancos y, en el mejor de los casos, un paisaje de infinitos colgado en la pared. Somos unicamente el pasto de la muerte terminable; tan solo un escrito, un poema, una palabra puede conducirnos a esa posteridad de papel y de ruínas. Por eso temblamos cuando, en un afán de testificar sobre las realidades del mundo corpóreo, hemos de ocultar todo el dolor que nos invade y comentar la obra de un autor que ya no está entre nosotros, de otra víctima inocente de la vida. Este es el caso de una preciosa "Obra poética", aparecida en dos hermosos tomos que, muy generosamente, ha publicado Ediciones Hiperión y que contraste con el vil mercantilismo de que hacen gala, casi sin excepción, todos los autores que tienen esta llamada cuestión menor, la poesía, como sin-objeto de su poco didáctico trabajo. El autor, el mortal cuya obra se contiene en los dos libros de esta bella y ordenada publicación es Anibal Núñez, salmantino y egregio dibujante de los mundos pervertidos que vivió entre los años 1.944 y 1.987. Aníbal Núñez es quien imaginara "vivir contra corriente/a dos pasos la espiga desahuciada/el mañana perdido/en la última estación/tanto no que callar/y cierto el muro/buscando la salida de poderte decir/rescatadas palabras...". (1). La mayoría de las inclemencias que se unieron a la existencia de Aníbal Núñez y que constatan quienes, Esteban Pujals Gesalí y Fernando Rodríguez de la Flor, se consideran,

(1) Aníbal Núñez. OBRA POETICA I y II. Ediciones Hiperión, Madrid, Octubre de 1.995. Tomo I, 25.

y son, responsables de esta edición y que en la introducción nos dejaban unas indicaciones muy esclarecedoras.

"Compuesta entre 1.967 y 1.987, () la poesía de A.N. se abraza a la dialéctica de erosión y resistencia, al territorio de postergación, marginación y borrado final de unas por otras formas de vida, maneras del conocimiento, de la economía, del sentido, de su tiempo lo más notable y llamativo para quién tenga ojos para ver. Pero no se trata aquí, como en la poesía ruinista barroca y neoclásica, de entonar cantos elegíacos, de llorar grandezas pretéritas ('Roma quanta fuit...') o de ensalzar la superioridad moral de lo periclitado sobre un presente carente de sentido o dignidad, o viceversa, porque para esta perspectiva fría, lucidamente distanciada, ya no puede de verdad haber grandezas: todos los órdenes humanos- culturas, instituciones, códigos legales, lenguajes en definitiva- son parecidamente dementes o arbitrarios, pues son sistemas alzados como barricadas contra el tiempo y la sorpresa: sujetan, fijan, oplan (al arrancarlos al fluir, al protegerlos del tiempo) a los sujetos de su ley, sujetos del hábito, del sistema sin el que no podrían existir siquiera". (253)

Es decir que cuando Pujals y R. de la Flor han hecho un retrato-robot de Aníbal Núñez a través del estudio, pausado y humilde, de su trabajo, no nos quedaría más que enfrentarnos a las situaciones por las cuales transitó el poeta. Es cierta su profunda adhesión a un mundo que debería verse vitalista y que, al contrario, se alía con todas las incertidumbres, con todos los desmanes en una alocada carrera contra la destrucción y la violencia. Léase, por ejemplo, el poema que comienza así: "Amanaciendo al tajo/un hombre pedalea/oye gallos del alba/trenes acostumbrados...".(254) Exigencia, ésta de la lectura de un determinado poema o parte del relato, que el crítico debe esgrimir para conseguir que su labor sea algo participado por quienes tengan intención de seguir su atención más allá de la propia crítica, es decir en la lectura del libro que se comenta, y que, en este caso, llevaría a lector y crítico a una consumición lenta y sabrosa del poema, reflejo de un mundo maldecido pero con un final de alguna, pretérita, ilusión. En este caso Núñez nos sitúa en los mundos del trabajo pestilente y del posible hogar, o de un ocio encubierto: lo cotidiano que nos sale al encuentro, con su deje de fría servidumbre, con su brutal e insinuante dosis de angustia apenas percibida en una primer inspección ocular. Sin duda como recuerdo de su estancia salmantina, Jaime Siles hablaba de un libro de Aníbal Núñez en 1981, y, a consecuencia, hacía una incursión en la propia vitalidad del poeta y, tras recordar, que esa crítica o "buena parte de la crítica se sintiera tentada de ver, en ella (su obra ya publicada por entonces) y en su autor, un simple epígono de la poesía anterior más inmediata: la de la generación o grupo de Jaime Gil de Biedma, Francisco Brines, Claudio Rodríguez, Angel González, José

(254) Núñez, 1995, I, 33.

Angel Valente...". (255) Revivir, de alguna manera, esa trayectoria de Aníbal Núñez nos podría aclarar parte de su poética, de su manera de enfrentar ese arduo arte de escribir poesía, algo tan desmitificado y tan negativo en determinados ámbitos, los ámbitos importantes de la literatura, que no merece una excesiva atención por parte de los grandes medios y de los sesudos y entendidos programadores de la literatura como expresión cultural, como algo que debería ser tenido en cuenta por los aúspices políticos que pretenden dignificar, sin conseguirlo, las edades intelectuales del mundo y sus alrededores. Pero no parece, en efecto, como vendrá a decir más adelante el propio Siles, que Aníbal Núñez fuera epígono de nada, o de nadie, o que siguiera determinadas huellas a manera de engolosinada persecución de un estilo o de una artesanía como escritor. Además de las siguientes palabras de Siles, se hace necesario el penetrar en los escritos y en los poemas de Núñez para llegar a dar fe, para conocer su personalísima trayectoria, su actitud un tanto rebelde ante esa invisible traición, ante ese simulacro de posibilidades y de temores que es la vida.

"Que esto no es así- continúa Siles- nos lo demuestran, frente a toda dura, dos hechos: a) uno, que, aun cuando hay en Aníbal Núñez una actitud de contemplación crítica y de asunción irónica de la realidad, tal actitud y contemplación se aparta un poco del eje paradigmático de los poetas anteriores, al no basarse en una posición ética, sino mas bien en un rechazo de índole estética que se convierte en

un lúcido juego de hacer y deshacer esa reali-

(255) Jaime Siles: ANIBAL NUÑEZ: TALLER DEL HECHICERO. Cuadernos Hispanoamericanos. Ns. 367-368. Enero-Febrero 1981, 360.

dad desde los componentes integradores del lenguaje; b) otro- éste común a la mayoría de los poetas nacidos entre 1932 y 1945-, que su dicción (y así lo expresa, de manera experimental, al modo de la realizada por los jóvenes que, hacia 1970, recibieron la denominación ya acuñada de 'novísimos').(256)

Pero no es solo contemplación crítica, es, también, inmersión en el espacio permanente de las vivencias, de los minutos consumidos al atisbo de esas condiciones ambientales capaces de modificar la propia predisposición a los sueños o a la desventaja de las ilusiones nunca atrapadas. Si leen ustedes un poema que comienza anunciando "la primavera damas caballeros/ha llegado" (p.36) se harán cargo de esa inspección de una realidad impenitente, solo posible para quienes crean que la primavera detiene las angustias y hace posibles la mezcla de deseos y de circunstancias fantásticas, de hermosas cuestiones que puede convertir en poeta en cualquier mortal y que hace de los poetas el mortal menos olvidado. Si, Aníbal Núñez está construyendo siempre unas realidades inquietantes, las da un tiempo ne-regrino de ciertos lenguajes libres y efectivos y, no tanto, la de una sensación de alivio al saber que la experiencia no precisa dotarse de determinadas denominaciones para resultar más plausible. El poeta deambula por las fantasías y por el árido lugar de los días oscuros, nos transmite la sensación de infancias adormecidas y de histéricas confusiones con todos los cariñosos fantasmas que han surcado el fogoso interior de nuestra frente. El poeta hace y desha-

(256) Siles, 1981, 360.

ce, nos invita a pasear por los recovecos del lenguaje, por las aristas de su invención, por los aleros de una inspirada y solidaria ética que es la de la supervivencia, la de la intensidad, la de la renovación de algunos paisajes, el mito capaz de liderar las previsiones de tantos futuros como es capaz de iluminar el verso. Aunque no se puede forzar a la lectura de todos los poemas tal vez sea conveniente intentar un mayor acercamiento a determinados versos; ello nos hará investigar en la biografía aquí no escrito de su autor, como tentativa de alguna honestidad reflejamos un corto y succulento poema que se titula "Canción":

"amigo si la guerra
despiértame la sangre:
pondremos cebo de papel de plata
al barco submarino
amigo si la guerra
camúflale las gafas a ese tanque
que no sepa el camino
ayúdame a sembrar amigo el aire
de polen clandestino
para que el bombardero acobardado
confunda su objetivo:
amigo si la guerra
que no cuente contigo ni conmigo".(257)

Núñez intentaba recorrer las distancias de la vida con el ardor de quien desea ver siempre un paisaje. Algún dios desorientado

(257) Núñez, 1995 I, 38.

tenía otros planes para poetas, mercaderes y reinas de la belleza. Los versos de 1967 dieron paso a un libro titulado "Fábulas domésticas" de intenso avatar y del que José Miguel Ullán decía en un prólogo al efecto, todo por el año 1.972: "Toda época tiene sus falsas alarmas. Aníbal Núñez, sin embargo es una alarma verdadera. Pasen y lean...".(258) Personajes del mundo cotidiano, sobresaltos antiguos, la confesión de una adscripción, penurias. Si solo fueron censurados algunos poemas de este libro es porque ya los censores del franquismo comenzaban a estar viejos, caducos, amortizados. La poesía de Aníbal es, más que rebelde, asustadora, recriminante, testifical, parte de la violencia que la engendraba. Para atender a Ullán nos quedamos con algún verso del epílogo titulado "Sobre la efímera existencia":

"... nada, pues, tengo que decir
de todo lo que veo, aunque me es fácil
levantar la cabeza, erguirme, distinguir
el fondo del paisaje- abandonando
mi siesta pastoril- el desolado y alto
muro de la prisión
y no escribir en él y sobre él
una palabra sola: libertad" (259)

La soledad aparece en la simple superficie de las cosas. El poeta va redimiendo su soledad, su muda manera de acostumbrarse a la nada. Se pregunta dónde puede surgir alguna posibilidad cercana de agrupar los recuerdos, de dibujar un imposible destino de libertades y de ternuras. La ternura no existe más que en equivocado camino de los sueños. Se
(258) Núñez, 1995 I, 44.
(259) Núñez, 1995 I, 80.

diría que Aníbal Núñez estaba estableciendo una nueva marca, la del solitario espectador de su propia capacidad para descubrir los intersticios del dolor, la repentina oscuridad del tránsito terrible. Pero, mientras tanto, seguía elaborando su propia salutación a las cerradas servidumbres de las rosas secas, de los sepulcros abiertos.

"Ahora bien:- continuaba disertando Siles- Aníbal Núñez no es, sin embargo, un 'novísimo', como tampoco, creo, un epígono de la promoción inmediatamente anterior a él. Aníbal Núñez pertenece, por razones estrictas de escritura (y acaso de edad), a esa línea- no sé si de transición, apertura o disidencia- que definen los nombres de Manuel Vázquez Montalbán, Antonio Martínez Sarrión, Ramón Irigoyen, Jesús Munárriz, José María Álvarez y, tal vez, José Miguel Ullán. Unos nombres cuyas obras todas presentan elementos comunes, rasgos paralelos, modos simultáneos, a medio camino entre la memoria, transformada, de la creación anterior y la poética- no del todo aceptada- de la promoción siguiente. Poetas, pues, duales, en razón de su ubicación cronológica; pero también totales, en razón de su manifiesta y plural singularidad. Participes de dos tendencias inicialmente opuestas, su afirmación ha consistido, fundamentalmente, en eso: en la defensa de su individualidad. lo que les ha permitido- y también obligado a- llevar a cabo una difícil y no siempre bien enten-

dida labor de equilibrio, cuyos riesgos más graves han sido los derivados de la oscilación hacia uno u otro de esos dos sentidos". (260)

La nómina a que hace referencia Siles parece emparentar a Núñez con cierta racionalidad, con una definición escueta pero vehemente de hondas superficies. Se trata de una poeta formal dotada de imaginación y de defensa de aires nuevos en los ámbitos de la escritura. Todos los nombrados siguen todavía una labor abarcadora de escrituras diferentes, de memorizaciones memorables, de un favoritismo por alguna estética de la consolidación de lo plural, de lo abierto a todas las referencias que nos permitan penetrar en los limpios terrenos de lo imperfecto racionalizado, de la búsqueda constante de determinadas notas que hagan posibles todas las inspiraciones. La publicación formal de "Naturaleza no recuperable (Herbario y elegías)" tuvo lugar en 1991, aunque contiene versos de 1972-74. Dice al respecto Luis J. Moreno que

"El poeta, con su acreditada pericial estructural, ha evitado las generalizaciones solemnes, centrándose en lo doméstico inmediato, para dejar que el lector saque consecuencias más amplias; no impone, pues, una doctrina, sino que nos transmite una experiencia, así van apareciendo en estos poemas el deterioro del huerto familiar, las asoladoras plagas de pesticidas y herbicidas, las alteraciones de

(260) Siles, 1981, 360.

los ciclos naturales, la degradación de ríos y campos por la desaprensiva suciedad con que los invadimos, las indiscriminadas talas de bosques, la dilapidación especuladora del patrimonio rural...". (261).

Insertar a Núñez en una corriente civilizadora es lo menos que podría haberse propuesto, ante tal cúmulo de méritos. Sin embargo, los poetas no suelen salir de un anonimato degradante. A lo más se escucha su voz en el cenáculo de una conferencia o en la tertulia de otros poetas que suelen llevar en su mochila similares cargas de salvíficas conclusiones, nunca estimuladas por los poderes públicos, nunca elevadas a la categoría de normas o preceptos, nunca reconocidas como mensajes para ese logro huxleyano de un mundo feliz. ¿Existen, por casualidad los mundos felices?. No pueden existir mientras se permita la simple existencia de burlas para la humanidad como Pinochet, Yeltsin o Karaczi. O mientras se roten millones de metros cuadrados de bosque y selva tropical para construir una ciudad entre monstruosa y sofisticada como Brasilia o se aneguen prados para edificar modestos refugios coloniales en Belmopan, capital de un Belize aún filibustero. O mientras se entregue a los campesinos guatemaltecos un machete y se les señale un lugar en el monte que han de arrasar para construir su vivienda y una pequeña extensión de pastos para un ganado mortecino. Mueren los poetas por el mismo influjo que quisieron evitar, pero el universo mantiene su dosis de brutalidad, sirve de poco la exhortación y la colección de consejos que sus versos encierran. Puede más el cinismo y el vehículo industrial que permite un progreso basado en la depredación

permanente del planeta, en la desertización de tierras y conciencias que el grito del poeta tratando de evitar algo que el poeta aragonés Miguel Luesma Castán denominó de manera muy certera como una agonía prolongada y vergozosa en su poemario titulado precisamente "En el lento morir del planeta" (Colección San Jorge, Zaragoza, 1972) y que otra poeta, esta vez de Tarrasa aunque residente en Lérida, llamada Cristina Lacasa lamenta de manera muy profunda en su libro "Sin lastre en la cascada (Tres laderas de un pálpito)" (Dilagro Ediciones, Lérida, 1995). Lacasa nos viene a recordar que el hombre es el mejor enemigo de la Naturaleza. Así nos lo confirma un 'breve viaje en hermosa carroza', según el título de un hermoso libro de relatos del recientemente fallecido escritor norteamericano William Saroyan, por cualquier extrarradio de las grandes ciudades, de Nueva York a Estambul, de Jerusalén a la jalisciense Guadalajara, donde basuras amontonadas, árboles truncados, animales abandonados a su suerte o a su muerte dicen poco del hombre como ser racional. Pero la realidad es que las denuncias tienen escaso valor mientras existan aficiones tan bien vistas socialmente como la caza o el deseo de acudir a nuestro trabajo en automóvil particular. Lacasa, precisamente, habla en su libro de canes, árboles y aves, seres indefensos frente a una realidad de poluciones y otras violencias. Sin embargo, se ha dicho en repetidas ocasiones, el poeta utiliza únicamente el material de los sueños y los sueños son algo lejano, tal vez demasiado apartado de la realidad, del universo cotidiano. Poco importa a veces el envenenamiento de un perro, la tala injustificada de un árbol o el asesinato divertido de un pajarillo, como los puestos que solía patrocinar, con algún tipo de aquiescencia oficial nada menos que el Instituto para la Conservación de la Naturaleza, para sorprender a las palomas que cruzaban la sierra madrileña. Todos cómplices en el asesinato

horizontal, en el estancamiento de las conciencias. No es un sentimiento ecologista, o ecológico, lo que subyace en los versos de Núñez. Es una poética del dolor, un lamento por la tierra desheredada y consumida gracias a los desperdicios, a la basura almacenada, al desorden que impera en campos y riberas. La ecología es otra cosa, más técnica, mas modernista, menos poética. No se trata solo de una defensa, lírica y meditada, de la naturaleza que nos permite respirar y del medio ambiente que aparece envenenado y a punto de su extinción. Es un clamor por el valor de la yerba, por los surcos que esconden la semilla, por el árbol que se eleva a los cielos de otoño. Lamento por el ótil sabor de la alameda, por el antiguo verdor de los campos que al horizonte llegan,...

"Dónde poner a refrescar miradas
no hay remanso que valga que no albergue
márgnes de zapatos de bralita
fragmentada
no hay
y cada vez no habrá onda núbil si espuma
nonzoñosa
que hojas acoja en el otoño que
flotantes soledades sobrenadan:
esprais polivinilo a la deriva" (262)

Subemos que los lamentos del poeta no llegan a los Consejos de Ministros ni a los Congresos de Dinutados. Antes bien esos lugares son refugio de técnicos demasiado ocupados, de ocupantes incesantes de todos los aviones con séquitos de consejeros y secretarias doctas. Los pequeños espacios de la vida apenas puede defeenderlos el campesino honrado, el alguacil de roído uniforme, el alcalde pedáneo que vigila y castiga el diario asesinato de indefensos pájaros. La (262) Núñez, 1995 I, 112.

poesía despierta pocas conciencias, pero se dá la circunstancia de que puede denunciar los desmanes, anunciar los desastres, comunicar la irreversible agonía del planeta. No escucharán quienes tienen de acero la conciencia, quienes habitan solo el lugar de ciertas plenitudes, quien esconden su audacia en escotes de oro y reposan sus ocios en torres de vileza. Cristina Lacasa en un libro de versos titulado "Sin lastre en la cascada. (Tres laderas de un nálpito)" (Dilagro Ediciones, Lérida, 1995) hace una especial defensa de tres entes que los llamados humanos se empeñan en destruir cada mañana: perros, árboles y aves, y lo hace con la necesaria ternura que no sólo puede acompañar la tragedia de su desmedida mortandad sino con los gestos necesarios para que el resto de seres que pueblan el universo apático pongan un mínimo cuidado en evitar los venenos del aire, los estruendos del arma en los caminos, la violencia mecánica. Tal vez alguna voz de estos hombres y mujeres que se permiten el lujo de poner su inspiración al lado de los más débiles y de un mundo caminando a su completa destrucción permita crecer un árbol, contemplar de nuevo a los mirlos antiguos en una verde rama, acariciar a un can en los parques cercanos. "Estampas de ultramar" es un libro de 1974 que su autor vió finalmente publicado en 1986. En él nos conduce Núñez a lejanos espacios y a empresas arriesgadas, la conquista del territorio aún poco explorado, la llegada a lugares primitivos, el navegar a bordo de ciertas sensaciones de fantasía y desazón. Lejanías de China, sin límites Australia, las Américas todas, diálogo con la gente de algo que renace: junto a tanta riqueza persistirán las cárceles, caníbales, guerreros, el progreso en Chicago, las puertas de Pekín. "Parece que el Creador tiene el empeño/de mostrar la grandeza de sus recursos hasta/en las más apartadas y secretas/ regiones de la Tierra". (263). Las lecturas de libros de viajes y el (263) Núñez, 1995 I, 137.

recuerdo de un antepasado son, tal vez, la excusa y la base para estos versos limpios, líricos, expectantes. Hineri3n public3 el "Definici3n de savia". Lo hizo en 1991 aunque N3ñez lo escribiera en 1974. Un final, pesimista aunque esclarecedor, nos deja en el poema titulado "Situaci3n del poeta": "los poetas,/convocados por unos y por otros,/no pueden escoger entre metales/(tan nobles en su puesto de materia/inerte): s3lo pueden/reafirmar su desprecio a los dos bandos,/morir entre dos fuegos".(264) El amor, el hogar, algunas geografías, la belleza; palpitan los uniformes gritos de rebeldía, la insatisfacci3n por todos los silencios. "No consiguen/borrarme los sonidos-alvidaba/el tañido en los cerros- los motores/vocingleros, los cielos/ sin pluma ni el jab3n/ciudadano".(265). Son cuestiones debatibles, motivos para la discusi3n, emblema de aquellos para quienes la palabra, el di3logo, son siempre posible. Dice Siles:

"Entre labor de equilibrio y riesgo de oscilaci3n ha transcurrido el quehacer no3tico de Aníbal N3ñez, quien ha sabido mantener una posici3n independiente (a veces, incluso, marginal y marginada), que ha de verse como el resultado de la interacci3n, en él, de: 1) una actitud hipercrítica frente a esos dos modos de dicci3n que la historia presenta enfrentados; y 2) una permeabilidad inteligente para con todo lo que no fuera perlático ni escler3tico. Eso es, me parece, lo que informa- a nivel teórico- los sustratos de su indagaci3n y, de modo más concreto, lo que se explicita en su última entrega 'Taller del

(264) N3ñez, 1995 I, 132.

(265) N3ñez, 1995 I, 164.

hechicero', donde se nos presenta profundamente organizada, una anarente 'no-unidad'.(266)

No importan las posiciones independientes, ni las marginaciones. Suele ser preferible al empecinamiento que obliga a los creadores a suscribir normas, a emular conductas o a calcar ideas. El creador independiente resume en su propia marginación una capacidad concreta, una idea específica. La lectura, el trabajo constante, el acercamiento a la cuartilla en blanco pueden definir de manera más satisfactoria capacidades reflexivas, indagaciones particulares y la organización mental suficiente para prosperar en los ámbitos de la labor permanente. Es ya clásica la frase de Picasso cuando le preguntaron cómo se inspiraba para llevar a cabo sus creaciones artísticas. "Espero a que llegue (la inspiración), pero procuro que me encuentre trabajando". "No todo consiste en armar revuelo, en dar edificantes discursos sobre una u otra manera de escribir, sobre los temas candentes que han de ser la base de nuestros escritos. Hay que escribir, leer, trabajar. Parece que esa fué una constante de Aníbal Núñez.R. de la Flor y Pujals recuerdan que

"...una lectura atenta de esta escritura percibe pronto en ella una peculiar tensión corregida por el contraste entre el plano dominante, constituido por la norma escrita, el registro autorizado, la lengua más tradicional o estandarizada, y la utilización significativa de elementos que contrarían este nivel dominante". (267)

(266) Siles, 1981, 360.

(267) Núñez, 1995 I, 15.

lengua y mundo exterior son las constantes del espacio poético de Núñez; vivifica su peculiar escritura gracias a imágenes en tensión y con la ayuda de una palabra concisa, tierna, adecuada, lírica, continua, exquisita a veces y otra vulnerable ante la opresión de un entorno ajeno a la poesía y a sus obsesiones. De los mismos años de publicación y escritura, o viceversa, es "Casa sin terminar" que Ángel Campos Pámpano, excelente embajador literario en esos múltiples territorios en que conviven las dos lenguas ibéricas, editó en Mérida. Nada está terminado en la existencia gris del poeta. A cada paso acuden nuevos motivos para la reflexión y, también, para la duda. De esta inflexión se deducen nuevas las cuestiones que hacen posible la creación, la construcción de una poética de la ternura o de la individualidad. El poeta mejicano Demetrio Vázquez Apolinar, en su libro "El habla del ángel" viene a declarar:

"... todo poeta que reflexione su propio trabajo poético creará su poética, aunque ésta poética concebida y dada en él no tenga relación alguna con otro poeta, pues éste a su vez estaría reflexionando, también su trabajo poético, porque una condición necesaria para ser poeta es construir su propia poética". (268)

En "Casa sin terminar" aparece una premura por rodear de justificaciones la poesía, la palabra dada como elemento configurador de la ilusión de persistencia, un asunto de intimidades huecas... Estamos renaciendo a las búsquedas, a las configuraciones de la conciencia como transmisora de ciertas energías, de una aparente vi-

(268) Demetrio Vázquez Apolinar: EL HABLA DEL ÁNGEL. Gobierno del Estado de Guanajuato. México, 1992, 39.

sión que se nos estaba negando desde esos ángulos obtusos de algún perezoso paraíso."Queda escrita la historia para ser olvidada/tinta^ que sigue el curso de la herida:/escribir cicatriza lo que se escribe".(269) Nada parece tan importante como bucear en el solitario idilio del hombre consigo mismo, con su angustia perfecta, con su indignado paseo por este simulacro de hogar que es la tierra, esa 'casa sin terminar' donde no es posible ninguna de las ilusiones que estaban dibujadas en nuestra cabecera. En una monumental obra titulada "la creación del mundo" (¡otra vez la llamada serie azul de Alfaguara!), el poeta portugués Miguel Torga daba una visión realista y efectiva del mundo, de su mundo, convirtiéndose a veces en una espectacular y esclarecedora biografía donde Portugal y España vienen a ser las protagonistas de unos tiempos terribles y donde el propio autor, detenidamente, va desmenuzando los dramas de su larga existencia, con un recorrido por el Brasil inmenso y su inserción en los escenarios en que la escritura es una especial compañera para el protagonista."Siempre había pensado- dice Torga- que la gran tragedia del hombre era vivir a plazos; que estos fueran cortos o largos poco importaba"(270). La vida es, solamente, un telón de cristal intransitable. Para Núñez el vivir fué una constante y tenaz tarea, el verso ocupa sus minutos y le permite renovar las efusiones de las horas menos doloridas."Figura en un paisaje" repite años de escritura y, en parte, de publicación. Las evocaciones de determinados cuadros, la indagación en un intimismo que ocupan poesía y poetas, unas recordaciones de Hölderlin... son el recurso para unos versos asentados, decididos, inquietos. De "Taller del hechicero" nos siguen hablando Síles. Son poemas cortos, frescos, reflejo de las diarias batallas, de algún esplendor no conocido. Son parte de algunas desproporciones, de ciertos hechos nunca repetidos.

(269) Núñez, 1995 I, 190.

(270) Miguel Torga: LA CREACION DEL MUNDO. Ediciones Alfaguara, Madrid, 1986, 285.

de una leyenda fulminante de horizontes y frases."Explicación de la derrota" se nos antoja un poema significativo:

"Se sentó ante las líneas enemigas
en una mecedora, sorteaba
los disparos, sonriendo: la primera
bala la había alcanzado mortalmente
Se seguirá meciendo

hasta dejar sin munición a todos." (271)

Su taller es el de cierta disidencia, aquella que le permite inaugurar cada momento una nueva inquietud, permitirse elaborar poemas frescos, reverenciales, continuadores de un pensamiento hábil, de una formal decisión para imitarse a sí mismo en cada nueva sugestión, en cada nuevo verso. Núñez se configura como un esteta de la realidad, como un defensor de la palabra per se. Y lo hace de manera notable, enérgica, poniendo todo su valor en un esfuerzo por reducir a silencio las músicas que alborotan o los torpes pasos. Trás un somero análisis de obras propias y ajenas, se refiere Siles a las concepciones poéticas de Núñez, a su dislocación de los poemas contenidos en un libro concreto, a ese espíritu inconformista de un creador tan decidido y sublime.

"Por último, - añade Siles- una ironía enamorada y melancólica- atraviesa las páginas del libro y confiere a lo escrito climática unidad. 'Taller del hechicero' es, insistentemente, eso: ironía de sí, burla constante hasta del enunciado mismo, pictograma de una desolada delectación, crónica de un contenido y sugerente nihilismo, que anula su unidad en la respuesta que interroga. Libro, pues, éste,

como he dicho, singular, ampliador de sí, personalísimo". (272)

Pero no es solo ironía es, también, la conjunción de vitalismo y de alguna decepción ante los minutos ingratos, ante el viento permanente, ante tanta confusión como aparece al borde de la tarde. Decía Alberti: "Conmigo no podrá la lenta aurora". El discurso poético es parte de esa leyenda de pequeñas violencias que se van tejiendo alrededor del verso, de una casa vacío, de tanta soledad almacenada. Escuchen un corto poema titulado "Prohibición de cazar en día nevado"

"Se habían borrado anoche las estrellas
y tú lo atribuías no sin razón del todo
a los relatos de los cazadores". (273)

Las notas de Pujals y R. de la Flor nos sitúan en el tiempo, y en los menesteres, en que se escribieron los poemas, en que se publicaron - o dejaron de publicarse- los libros, etc. Así, al hablar de "Alzado de la ruina", explican: "Publicado en el año 83 en la editorial Hiperión y concebido en una larga época que abarca los años transcurridos entre 1974 y 1981, el texto se articuló en un principio en tres secciones, parcialmente remodeladas luego para la impresión: "Ruina, reconstrucción del laberinto", "Noticia de la hidra en la ciudad dorada" y "Aportación al tema del viaje". Escalofriante ese poema titulado "A.D.M.V. y M. Historiador de la ciudad. Suicida tras haberle refutado un dato". Lean, Jean; página 241. Son escenas de jareintos, ciudades, palacios, de moradas sin lujo en el paisaje, de los bosques y ríos que navegan por lechos taciturnos. "Despoblada- aunque fuese por ficción de distancia-/al (272) Ciles, 1981, 362.

(273) Núñez, 1995 I, 220.

fondo, la ciudad tras el tajante cauce,/hermosa como vista- y recordada luego-/para decirle adiós". (274) "Cuarzo" es un libro que atravesó por complicadas vicisitudes hasta sus publicaciones de 1981 y 1988, habiendo sido escrito entre 1974-79. Poemas diversos, preocupaciones constantes de un entorno difícil, reflexiones sobre el devenir impropio de una vida inquietante, referencia a razones ajenas para contemplar la primavera. Francisco José Freire Jorge dijo: "Cuarzo" se nos impone en la obra sin fisuras de Aníbal Núñez como un libro- piedra- emblemático, no sólo de todos sus trabajos sino también de aquello que fueron sus días. En efecto, como si de un juego de cajas chinas o de caprichosa metáfora se tratase. 'Cuarzo' ocupa en el entramado poético de su autor el mismo espacio privilegiado y oculto en que su obra se sitúa dentro de la poesía española del siglo XX". (275). "Llegados a este punto hemos tomado/-se suman otras voces-/la decisión de naufragar": "Himno del desolado". (276) Versos de un mundo mineral, de la piedra y de alguna arquitectura, de alguna catedral o esa "Natividad atónita, infinita/como el agua del mar en el espejo/que rompe la tormenta" (277). Los de Núñez son poemas para el reposo, para alguna contemplación itinerante. En "Cuarzo" surgen los desafíos del amor y la luz, de la augusta palabra capaz de redimir al horizonte. De su "Arte poética", entresacamos "No hay nada/que decir: El sol dora utensilios y fauces./No es culpable el escriba ni le exalta/gesta o devastación, ni la fortuna/derramó sobre él miel o ceguera". (278) No son solo los sueños, es el itinerario de una corta existencia el que emula la crónica de siglos aburridos, de tanta vehemencia impermitida, del desamor que ocupa las esquinas, de los prados antiguos, de las torres

(274) Núñez, 1995 I, 274.

(275) Núñez, 1995 I, 294.

(276) Núñez, 1995 I, 308.

(277) Núñez, 1995 I, 318.

(278) Núñez, 1995 I, 297.

erguidas y el viento amenazante. Benjamín Valdivia en "Indagación de lo poético", al hablar de los temas en el contorno poético, nos dice:

"El poema, como tensión de los extremos del tiempo, es también una bitácora de lo que había sido y una presentación en imágenes de lo que habría de ser. Cuando la poesía mira hacia atrás, evoca las aristas de un mundo el cual nos conmovió siempre o bien hasta ese momento nos viene a conmover aunque siempre hubiese residido en la oscuridad de nosotros mismos. Es un dardo que el poema nos lanza, envenenado de nosotros mismos". (279)

Son circunstancias que clarifican la profesión del poeta, su capacidad indagadora, su personal preocupación por cuanto le rodea, su propia proyección social; son ventanas abiertas al solar de la nada, proyecciones inesperadas para un discurso grave. Todas esas imágenes, esas orillas de la conciencia, el contenido anímico de todas las memorias, las frases sobornadas para inventar milagros, la apacible cuestión de inventarnos paisajes. Ese puro veneno es el verso que nace en las fibras tranquilas de nuestra piel sin sueños, los espacios abiertos en que invertir las horas. Aquella 'plaquette' que Mercedes Monmany publicó en 1982 bajo el título de "Trino en estanque" nos ofrece una reflexión concreta, excursión o milagro, donde Núñez maneja los hilos del verso con cierta infantil premura: se evoca un pasado, una distancia, el hueco de una vida y unas sombras. "Fuera, en las rocas, toda/mención a lo pasado es un eco vacío". (280) Algo etéreo y

(279) Valdivia, 1993, 52.

(280) Núñez, 1995 I, 325.

acaso desolado aparece en las sendas de la tarde. El poeta, todos los poetas, inventan la tristeza mientras viven, se imaginan finales cuando suele empezar la primavera, transitan levemente por todos los jardines, penetran de forma sofocada en los huecos perdidos de la tarde. Un largo poema escrito en 1984 y aparecido en 1992 en la revista Espacio-Espacio escrito, con nota de Angel Campos Pámpano es "Memoria de la casa sin mención al tesoro ni a su leyenda antigua". Surge aquí la antigua sensación de algunos abandonos, un pasado de piedras o de adobe inclinado, fortaleza sin libros que alguien dejó en silencio; el poeta se reclina en sus muros y averigua los trozos de leyenda que yacen en el aire. Poesía profunda, inclinada a un despotismo azul de amenazas y pájaros, Núñez transforma el jardín en cielo, la lluvia en breve primavera, la soledad en fiesta que podría ocupar alcobas o miradas. "Disponga el abandono/con más delicadeza de la extinción de un ámbito/y el olvido de un nombre que no nombro ni olvido". (281). Se hace inevitable la distancia, el refulgir presente de algunas soledades; la escritura goza de un apoyo perfecto, de pluma evocadora, de la imaginación mas portentosa, de un inicio de música y murmullos, de un presente de líricas perezas, de la desolación de todos los espejos. Dicen Pujals y De la Flor que "El lector atento sabe ya que no hay comparación posible entre esta obra y las de sus contemporáneos". (282) Y no la hay porque Núñez hace del verso un oficio privado, un recuento de íntimas historias, el regocijo final en que es posible aún acercarse a las nubes.

(281) Núñez, 1995 I, 335.

(282) Núñez, 1995 I, 17

"Una primera titulación del libro fue 'Copia de los tres reinos', siendo redactado en una larga época productiva que va desde 1974 a 1985. Fue enviado infructuosamente a la convocatoria del premio Ciudad de Melilla coorespondiente al año 1984. En 1985 el libro ganó el Premio Constitución de poesía, conedido por la Junta de Extremadura. En la Colección Poesía, entonces abierta por la Editora Regional de Extremadura vio la luz 'Clave ...' en el año 1.986". Pujals y De la Flor se están refiriendo a "Clave de los tres reinos", poemario mayor, perfecto en algunas estrofas, itinerante por los sentimientos y por las visiones externas, la tierra, el afán del invierno, la bruma, el olvido posible, el valle o la distancia. "Ascendido a los cielos el que me perdonara/el arrepentimiento que iluminó mis ojos/aún sea en el paisaje que la tormenta lava".(283) Breve comentario: los premios literarios suelen descubrir verdaderos valores pero suelen omitir otros no menos importantes. Nunca la decisión de un jurado gozará de una completa aquiescencia, salvo, logicamente, si viene del poeta premiado. "Los dioses inspíran al poeta y éste puede interpretarlos", dice Valdivia.(284) No son los dioses que rigen la vida o que ordenan muertes equivocadas; son los dioses que embargan la memoria de ayer y permiten su reflejo en los tiempos vulnerables. Solo así se nos dá el lujo de tantos universos encerrados en libros memorables. El poeta deja la huella impresa ya que sus torpes pasos son simple eternidad de siempre amenazada. Desde los dos tomos de su "Obra poética", Aníbal Núñez desciende de esa eternidad y nos deja alguna pasión que estamos heredando, es la pasión del verso, de su paso

(283) Núñez, 1995 I, 360.

(284) Valdivia, 1993, 45.

por llovias y zarzales. Su mirada insinúa "Rituales de cansancio" que dijera el cordobés Antonio Rodríguez Jiménez (285) y el borde de sombra de su cara aparece alguna decisión interrumpida, aquella que hizo posible un día el verso y la belleza, el suave aleteo de algún ave, el murmullo pacífico del río, la silenciosa angustia de la infancia. "Primavera soluble" es un libro de eternas cavidades, de tiempos detenidos en el solar total de la ternura, de las cosas sencillas, de tantas situaciones como la inspiración le permiten dejan en todas las estrofas del poema. De él dijo José Angel Valente, en referencia a correspondencias y versos ya lejanos:

"Acusé recibo de aquellos lejanos poemas. Recuerdo otros envíos. Una relación se fue formando sin que llegara a concretarse nunca en personal conocimiento, Había, entre uno y otro, amigos medianeros, memorables fantasmas que aún viven en andamios de los que cuelgan largas cintas negras". Y prosigue: "Seguí, pues, de algún modo, la obra; no ignoré, sobre todo, la desaparición terrible, al término de la biografía dolorosa. Vuelve hoy a repetirse tu nombre. Se repite tu nombre en tu memoria. Ahora, en este tiempo en que casi nadie deja de sí memoria. Aníbal Núñez. Frágil y duro, como el cuarzo, entre tantos supervivientes fraudulentos". (286)

Quedan, después, los mundos vulnerables, las ventanas oscuras, los

(285) Antonio Rodríguez Jiménez: LA DAMA BLANCA. Jorge Huertas editor. Fernán Núñez (Córdoba), 1995, 9.

(286) Núñez, 1995 I, 367.

sucios cementerios de podridas naranjas, los éxitos del verso fabricado para la complacencia necesaria. En un poemilla breve que recordaba la inspiración de un joven Dámaso Alonso, Núñez escribe: "Con días y noches tejen/la red./De la red hacen hilo/deshilan y la nada.": "Las parcas". (287) Otra 'plaque' (refinado y desdichado galicismo para hablar de un libro de versos de contenido escaso) titulada "Cristal de Lorena", contiene este poema, en tres partes, y el denominado "Cristal de Bohemia", de similar hechura. Hoy nos puede quedar la foto amarilla del poeta, pero también nos quedan sus horas de milagros, sus palabras como una cercanía de flores perdurables, su ternura ante el prado y los paisajes, su desazón al ver crecer la lluvia que primero ilumina y después, gracias a tanta imprevisión, puede anegar los campos. Nos queda un compromiso con su trabajo, con esa labor callada que los poetas erigen en desvanes o en parques solitarios, en cuartillas inciertas o al borde de las lágrimas. La poesía resucita minutos acabados, olvida los pecados. De "Cristal de Lorena":

Lo que deslumbra hiere y sin embargo
es la herida quien presta su sangre y su dolor
a la visión más alta: deja huellas
el paisaje exaltado
el imborrable cerco de un orbe suplicante
que no sabe si no es visto
y no se ve si no se sabe.

Pero se va formando,
óxido de la vida, otoño de la idea,
a modo de un barniz traslúcido, dorado,
un cristal ambarino que amortigua

la desazón del ámbito que no llegó a la altura

y el excesivo resplandor de lo que la mirada no
merce:

tarjeta blanca, celofán brillante,
regalos y contratos de la tierra,
novedades y valles
todo más llevadero a los ojos: los años
los que atesoran son esas mieles celestes,
si al cabo del fulgor no se desiste
ni de la quemadura que abre el conocimiento".
(288)

Nada es mas bello que un poema escrito cuando la madrugada... El poeta es testigo de un despertar al día amenazante. "Es al día a quien temo...", dejó escrito alguien. Aparece el bullicio de las calles, los vientos del jardín. Pero también resulta que se eleva la rosa sobre el macizo húmedo de tanta yerbabuena; que la música surge por encima de los ruidos cercanos, y hasta puede apagarlos. El poeta renace en cada verso, es la ilusión que puede iluminar los parques y ventanas. Vicente Núñez nos dejó su tesoro más amplio. Vale más el poema perdido en un libro que acaso alguien abra que las cuentas corrientes de la isla de Man con sus cifras asqueadas de libras esterlinas que, acaso, favorecen a jóvenes banqueros petulantes. Un tesoro, el de Núñez, que puede parodiar a los jardines, que enseñará ternura a los nuevos poetas, que nos permitirá habitar la nada de las cosas, suspirar al ver la lejanía de pájaros que vuelven, imitar a la vida y a tantas insolencias como se nos ofrecen a diario. La poesía es un suave cárcel, un reducto de ideas y de aciertos, alguna solución para las noches largas. Termina el primer tomo de la 'Obra poética' de Núñez: "lo que no dura. aquel objeto subalterno/ se hace mostrar, se oculta/ lo menos transitorio: es la burla continua que mantiene/desperta la pupila, tenso el arco". (289)

(288) Núñez, 1995 I, 385.
(289) Núñez, 1995 I, 390.

Con su tesón de ángel malherido, Vicente Núñez nos sigue contemplando. En el segundo tomo de su "Obra poética" se contienen poemas sueltos, impresos o inéditos, escritos sobre poética, traducciones. A veces ocurre que los poetas, bien por su corta vida o por un deseo de perfección pocas veces lograda, dejan sus versos huérfanos, carentes de una clasificación, imposibles de aunar en un volumen que les identifique. Eso es parte de su libertad, de su eterna capacidad para arrebatarse a la inspiración las historias que surgen en cualquier hondonada. Suele ser lo mejor de su obra, meditaciones en torno a la propia existencia, a cercanías simples de amores o de playas. En ellos habitan las cuestiones dispares, se erigen las banderas más altas, aparecen las músicas más tenues, las descripciones amplias de todos los rincones en que existen aquellos paraísos prometidos y, por tanto, inencontrables. En el caso de Vicente Núñez se trata de poemas de variada factura que, en algunos casos, habrían cabido perfectamente en alguno de sus libros pero que, posiblemente, su autor pensó que era mejor destino el valorarlos por sí mismos, el no identificarlos con otras supervivencias poéticas. "no sólo de poemas/vive el poeta: una jaula, paisajes/un barco de papel y más y más/ilustran tus apuntes/pueblan los márgenes..." (290). También pueden formar parte de un inédito recuerdo, de un deseo aparcado en los cauces del alma, de alguna sensación de lluvia no esperada. Una vez dijo García Márquez: "La ternura y el amor están de moda". (291) No es verdad. Lo que sucede es que forman parte de la vida, de las ocupaciones habituales de los hombres y de las

(290) Núñez, 1995 II, 15.

(291) Francesc Arroyo: EL AMOR, LA VEJEZ, LA MUERTE. Entrevista con Gabriel García Márquez. EL PAÍS, Madrid, 12, 12, 95. Libros, 2.

mujeres, particularmente si éstas o aquellos son poetas. Ni más ni menos sucede con un poeta llamado Vicente Núñez, impregna sus versos de ternura, tiene el amor humano como protagonista, eleva los sueños al valor de noticia literaria, se permite traernos el verso a ese lugar de auroras que solo es momentáneo. "Quise ser arquitecto de pequeño:/ me acuerdo/de la ciudad que quise llena de enredaderas/los patios de palomas las/higueras de columpios y los cuartos de/baño/con tobogán en la bañera:..".(292).Juega con las palabras, inventa expresiones de gozo e ilusiones de mármol: Núñez vé reflejada su ternura en un pozo de mil profundidades. Se revuelve inquieto contra las injusticias, aplaude la llegada de alguna mariposa, viaja hasta el fuego o escribe un "Epitafio para la foto del baile", soneto de exacta simetría, huracán de palabras:

"Un fotógrafo fue quien cogió, al vuelo
de los pasos del rock, como un espía
de convenios de amor, la simetría
reciente de tú y yo: baile en un cielo.

Ya frente a la inminencia del pañuelo
del adiós prometimos: sólo había
que esperar que picase en el anzuelo
la hora de recobrar la compañía.

Mas todo se ha quedado en el tintero:
nuestro común proyecto de alegría
y el concertado rumbo compañero.

Hoy yace nuestra fiel fotografía
en un cajón- yo fui el sepulturero-:

6 x 9 de muerte de aquel día"

(292) Núñez, 1995 II, 31.
(293) Núñez, 1995 II, 73.

Al comentar un libro de Miguel Galanes, decíamos: "la poesía es una forma de supervivencia. El poeta ejerce la digna profesión de elevar los sentimientos a la categoría de versos y darlos al viento para consumo de los demás".(294) El libro de Galanes es "Trago largo o la vida inútil" (Libertarias/Prodhufi, Madrid, 1994) y en él encontramos y en él se nos invita a pasear por los largos senderos de la pureza y nos comenta las existencias de un entorno 'caduco y desordenado' y lo hace con el vigor que le caracteriza, con versos amables y de aristas que pretenden reflejar datos que la memoria no se atreve a ocultar, nos transforma el horizonte quieto en parte del diálogo y permite que la caducidad de la sonrisa no se haga de repente, sino que nos atrape en sus detalles. Esa profesión de elevar los sentimientos a distintas categorías es la que hace de los versos de Aníbal Núñez un lugar codiciado en el que esperan cualquier vehemencia, el cobijo de una sombra protectora, la ternura. "Contra el mal de palabra/una palabra amada".(295) Sus temas son amplios, tienen la aureola del presagio y el valor de la metálica inspiración. Por eso forman parte de un todo de grandes vuelos, de un inmenso libro en que aparecen leyendas de rosas y perfumes de alcobas, miradas de asesinos y rimas de una tristeza extraña. Nos queda, desde luego, una visión certera de aquellas ambiciones, de apresar alguna soledad interminable, de bucear tranquilos en los cielos de agosto, de temer alguna naturaleza ambigua y desatada. Versos de cierto desazón, de algún cansancio, efímeras miradas más allá de la nada.

"Sólo el rayo no hiere a las ortigas,
se cubren en la sombra:
desde la luz ataca: su veneno
es su sangre- saete- ¿de qué liban?

No sus nubes, tampoco de guadaña". (296)

(294) Manuel Quiroga Clérigo: El HOMBRE Y SU IMPOLENCIA. Turia, Nº 31,

(295) Núñez, 1995 II, 268-94.

(296) Núñez, 1995 II, 63.

Los escritos de poética de Vicente Núñez son los de un especialista, o, al menos, los de un hombre preocupado por la transcendencia de la poesía y por la labor de quienes hacen de este tipo de escritura su principal ocupación. No son excesivos pero sí rigurosos, repletos de formalismo y de connotaciones casi académicas. Preocupado por la función del lingüístico y por el valor de sus estructuras, aparece en Núñez un fundamental estudio de las obras de Saussure, Jakobson, Alarcos Llorach, Levin, Chlowski, Gastaño, Cohen. Las estructuras del verso, el valor de la retórica, la función de la rima o el estilo y la expresión de diversos autores y concretos escritos son la principal preocupación de Vicente Núñez, y lo son también como una posibilidad de aplicar tales estudios a su propia obra poética.

"La frecuencia de sonidos en la textura poética ha de valorarse en su relación con otros fenómenos detectables del estilo, aunque no se puede establecer genéricamente la importancia que tiene como recurso el juego de frecuencias, hay que considerarlo como una disponibilidad más para la combinatoria con otras figuras. La frecuencia no sólo juega un papel de acumulación perceptible, sino que su cambio en el decorso fónico y sus ritmos de aparición y concentración constituyen toda una posibilidad de crear figuras no preceptivas, no codificadas como tales".(297)

El valor de estos escritos reside precisamente en el dominio que Núñez demuestra al hablar de la poesía y su expresividad y estilo,

(297) Núñez, 1995 II, 160. ("Frecuencia de fonemas")

cunque tal vez sus textos deberían haber formado un solo volumen y, tanto por su valor como por la erudición que en ellos se encuentra, podrían haber sido precedidos de algún estudio o estudios de especialistas a fin de contar con un material de gran interés para quienes se preocupan por estas temáticas de percepción lingüística y del tono profesoral que subyacen en tales escritos.

- e "Todo texto, aún no literario, aun 'casual' está formado por elementos y secuencias que lo fijan: la descripción o la lengua de una de esas unidades altera el curso de la totalidad, desafina la orquestación. En un texto poético se opera la identidad entre recursos y presencia. Por tanto, la alteración de esa ecuación es más notable al traducir, que la que se opera con la versión de textos 'informativos'. (293)

Este formalismo aparece como un medio de expresión que prepara al poeta para su propio trabajo y que le aproxima a los cauces de una perfección poética difícil de emular. Psicólogos y saberes se alinean ante la sintaxis y las figuras y la preceptiva que hacen posible la existencia de la poesía como expresión de la belleza, el espectáculo de la naturaleza y las leyendas (caducas) de la existencia...

(293)Núñez, 1995 II, 195 ("Traducción y figuras").

Si en el largo recorrido de sus versos audaces advertir en Aníbal Méndez a un poeta imaginativo, ávido de capitalizar los recursos de la memoria en beneficio de la inspiración, instruido y vital, al enfrentarnos ahora a sus traducciones publicadas o inéditas nos encontramos con un escritor de fina sensibilidad, amante de la cultura latina, instruido, perspicaz, atento a la mínima insinuación del poeta que traduce, preocupado por una eficaz conciliación entre la traducción en sí y la elaboración, la vertida a otra lengua, del poema, con una concencia clásica del ritmo y de la rima y una esencial preocupación para dotar a la prosa poética de la necesario musical que nos permita admirar, en toda su extensión, la belleza que el escrito encierra. Este parte, con su casi doscientas cincuenta páginas, forma parte de un segundo tomo de la "Obra poética", aunque bien podría haber consistido en un solo volumen por su alto valor literario y por su ordenada inclusión de textos y notas. Así, al referirse a su labor traductora de las "Elegías de Propertio", Méndez nos ofrece una serie de coloraciones que magnifican la lírica posterior y nos permiten situarnos en el centro de los inspirados versos de Sexto Propertio, de quien dice:

"... nació de familia acomodada, cuando quizá
debevo, sobre el 50 a.C. en la fértil Umbria,
parece que en Asís. Acabó seguramente antes que
el siglo. Su vida, pues, coincide con el mandato
de Augusto y con el esplendor de la poesía latina:
fue amigo de Ovidio, poco apreciada por Horacio
y admirador de Virgilio. Inició, ya en Roma,
estudios de leyes que pronto abandonó por la poesía:
tras la publicación de su primer volumen

(todo su obra la recogen los cuatro libros de las 'Elegías'), fue admitido en el círculo de Mecenas. No obstante, el poeta no entrega a la única obra mayor gloria y aliento del nascente Imperio y se dirige así al protector:

"Ha está hecha mi languilla
para el casito velamen". (269)

Excusa, posiblemente, injustificada pues en Propertio aparece una poesía incansable para ordenar el verso, para ejercer sacramentos elevados para suscitar emociones amplias, para rememorar crecimientos importantes. Para quien no conozca a este clásico latino, la traducción de Gabriel Guzmán le colmará del gozo que experimentan los nuevos amantes de la poesía, o los amantes de la buena poesía. Inamorado de una enigmática dama romana, o quienes se considera o bien una contestura o bien una mujer casada y, en ambos casos de imposible acercamiento, Propertio dedica a ella todos sus afanes. Es, no obstante, la poesía el arma que el enamorado tiene para lograr la admiración de la dama, o quien sigue escribiendo después de muerto dando lugar a una vuelta a la vida de la amada solo lograr, a través de su ánimo, que el poeta siga contándola. Se da, además, en Propertio una rica reflexión en torno al hombre como ser mortal y a la naturaleza como directora de sentimientos y vivencias.

"Cintia, infeliz de mí, fue la primera
que me sedujo con sus ojos, antes
de que nadie alguno me alcanzara.
El Amor humilló mi impenetrable
y errante mirada,
y sus pies apresaron mi cabeza
hasta que no hizo odiar a los ojos que

Hace ya un año entero que el delirio
no me deja, y los dioses tengo en contra.
Milanión, no rehuendo esfuerzo alguno,
quebrantó la dureza de lo cruel Atalanta
(proclamando el dolor de las heridas
que recibió al salvarla del centauro):

tanto en el amor pueden súplicas y favores"(300)

Delicada y lúcida la traducción se encuentra repleta de simbolismos, de figuras etéreas, de los reflejos suaves del original latino. En ella Núñez se configura como el exquisito poeta que en muchas ocasiones era. Se complace en algunos versos, vive la música de las palabras, nos lleva hacia horizontes de limpia claridad, nos transporta a las cuestiones íntimas que el propio Proencio relatar quisiera. Al traducir los "Cincuenta poemas de Catulo", Núñez advierte:

"Toda versión comporta una intención a la que ser fiel durante su proceso para que se mantenga, con su voluntad, el estilo. Decía Poe que deberíamos verter el original "de manera que la versión impresionase a los lectores a quienes está destinada, tal como el original impresionó a los lectores para quienes fue escrito". Poe recomienda: "Verter demasiado literalmente los modismos que destruye el tono del original". Antepónic, pues, lo literario (el tono) a lo literal, para quien crea en esa difícil cuestión. Yo, de acuerdo con el primer gran lema del americano, he mantenido la intención de abolir esos términos".(301).

Poco después confiesa Núñez que al traducir a Catulo se vio invadido de una pasión, intensa, semejante a la del poeta latino y ello, por-

(300) Núñez, 1995 II, 225.

(301) Núñez, 1995 II, 243.

camente, se convierte en una re-creación de los versos clásicos, en una especie de puesta al día de los términos latinos, en una castellanización de expresiones y emociones que nos permiten asistir a una poesía descorada, selecta, comunicativa, esencial y vitalista.

" : VIII. Celio, lesbia nostra. Lesbia illa.
Oha, Celio, nuestra lesbia, aquella lesbia,
aquella lesbia a quien Catulo
amó más que a sí mismo
y que a ninguno de los suyos,
ahora en plazuelas y callejas
se la casca a los hijos del magnánimo Remo". (302)

Trás "A Pirra" de Horacio" y "Elegía I,6" de Tibulo" siguen unas excelentes "Traducciones de poetas anglo-norteamericanos de la guerra civil española", que nos recuerdan la poesía combatiente de Miguel Hernández y de Rafael Alberti, muy diferente en tono y en valores líricos a la de los poetas franquistas donde aparecen imágenes viles y posturas de odio injustificables desde un ámbito de cruz y espada como el que decían defender. La segunda estrofa del poema de John Cornford titulado "Una plena en Tiers: Antes del asalto a Huesca", dice:

"El tiempo presente es una catarata cuya fuerza
arrasa los orillos hasta sus mismas fuentes
y la historia se forja en nuestros manos,
no con dócil arcilla, con arcas ruinosas.

Ahora debemos conducirlos a su curso final". (303)

¡Triste historia de la estos combatientes!. Más de medio siglo después

(302) Núñez, 1995 II, 284.

(303) Núñez, 1995 II, 289.

el Consejo de Ministros concede la nacionalidad española a los supervivientes de aquella gesta heroica. Fueron más de cuarenta mil los que acudieron a luchar al lado de la República, hoy quedan vivos apenas seiscientos. Escasos, reducidos, mínimos han sido los homenajes que estos hombres han recibido durante todos estos años. ¡1976 es demasiado tarde! Al traducir las poesías de 1870-1871 de Arthur Rimbaud, Aciba Núñez, y con ocasión del Primer Centenario de la Comuna de París, escribe el 13 de marzo de 1971 una introducción a los versos del poeta de la Comuna, que aparece como un mínimo pero elocuente biografía de tan dispar personaje, de ese poeta incansable viajero, incluso de vagabundo por Europa y por la misma Francia que, recogido por Paul Verlaine, escribió una serie de poemas bajo el título de "Iluminaciones", poemas poéticos en los que el autor refleja sus propias preocupaciones interiores y que darán paso a un periodo de agitaciones, periodo en el cual conoce con Verlaine y escribe "Una temporada en el infierno", no bien acogidos por la Francia culta. Las aclaraciones de Núñez sobre su versión de los poemas rimbaldianos nos ponen ante una obra apreciable y de hondo color histórico y testimonial. Leamos el poema titulado "Sensación":

En las tardes azules del verano,
por los rastrojos nicotado,
iré por los senderos a picar la moneda
hierba, y entre mis pies
sentiré, soñador, su frescura, dejando
que el viento bafe mi cabeza desnuda.

No diré nada, en nada censaré:
el amor infinito me subirá hasta el alma

y me iré lejos, lejos, como un bohemio cualquiera
por la naturaleza- tan contento
como una hembra". (304)

Figuen nueve traducciones de Rimbaud, como los tres sonetos de "Estu-
pra" y las "Iluminaciones", ya en el apartado de traducciones inéditas,
cuya pequeña introducción, al efecto, trata de salvar la memoria del poe-
ta incluido por su antiguo protector y amigo Paul Verlaine en "Los poe-
tas malditos" y cuyas influencias surrealistas vinieron a suponer una
especial reivindicación de la libertad del escritor, del artista, para
crear sus propias formas expresivas: "lejos de los atamientos e imposi-
ciones sociales que pretendían normativizar esta labor creadora:

"Tan sólido y coherente como la cetera de hagió-
grafos y mitómanos que se cebaron y se arban sobre
el cadáver de Rimbaud. Que la lectura de esta pobre
versión nos lo devuelva vivito y coleando y sin las
usuales componendas". (305)

Pero no son nobres las versiones que nos ofrece Aníbal Núñez. Antes
bien, por tratarse de una persona de sensibilidad exquisita, imagina-
dor que acomete sus empresas con un entusiasmo especial por ser ad-
más un poeta capaz de situarse cercano de aquellos poetas que traba-
se y, supuestamente, que ama a través de sus obras. De los clásicos
latino y los combatientes de habla inglesa va a pasar a los franceses
cercanos, y va también clásicos, como el citado Rimbaud, así como Her-
val y Mallarmé, sin olvidar algo tan cercano y tan querido por salma-
tinos y extremeños como es la poesía portuguesa, en esta caso represen-
tada por Eugénio de Andrade. Con ellos se completa la intensa labor
que Aníbal Núñez llevó a cabo y que nos deja esta preciosa y completa
(304) Núñez, 1995 II, 331.
(305) Núñez, 1995 II, 371.

"Obra poética" que bien pudiera haberse cerrado con una relación de los estudios, notas críticas o comentarios que se hayan escrito en torno al autor y a su obra, además de una re-capitulación por parte de los responsables de la edición, De la Hoz y Pujals, que pudiera llegar a completar la escueta anotación biográfica que abre el primer tomo. De cualquier manera nos parece un intento unlaudible, tanto por el ingente trabajo que suele suponer una reconstrucción de las obras de un autor ya fallecido como por su ordenación y adecuación dentro de los volúmenes que van a contenerlas, así como por el esfuerzo que, sin duda, ha debido representar para Ediciones Hiperión el acometer la publicación de los dos tomos de que se compone la obra. Sin embargo parece lícito solicitar a los dirigentes de dicha editorial un último, y enérgico, esfuerzo consistente en lograr una eficaz distribución y una programación adecuada de las ventas y de su difusión, por los medios a su alcance, para conseguir que el libro llegue no solo a las librerías y otros lugares de exposición y venta, sino el hecho de saberlo dirigir a profesionales de la literatura, enseñantes y críticos que puedan dar fe de la existencia de tan magna obra y, al tiempo, que ayuden a propagarla, más aún ahora que el autor no está entre nosotros, obra que pudo con él "la lenta aurora", ya que sabemos que el libro nos espera agazapada y leve, y ataca al corazón directamente después del último soneto. Reseñamos aquí uno de los poemas en prosa de Richard, que Núñez tradujo, el titulado "Amoroso":

"¡Gracioso hijo de Pan! En torno a tu frente
te coronada de floracillas y de bayas tus
ojos, unos cuantos amorosos se menean. ¡Llan-
chados de bocas brumas, tus mejillas se abren-

con. Tus colmillos relucen. Tu pecho se asemeja
a una cítara, circulan tintineos en tus brazos
rubios. Tu corazón palmita en ese vientre don-
de duerme el doble sexo. Pasáula, por lanchoche,
moviendo suavemente ese muslo, ese segundo mus-
lo y esa pierna de la izquierda". (306)

De Nerval, pseudónimo de Gérard Labrunie, Núñez traduce catorce poe-
mas, aunque no dejó ningún comentario sobre el autor o sobre su o-
bra. Nerval escribió no solo versos sino un serie de novelas cortas
en las que evocaba su infancia de huérfano, su descubrimiento de la
belleza, mientras que la mayoría de sus sonetos son el reflejo de
sueños antiguos, de ilusiones no neclan realidad. El inicio de "Ver-
sos dorados", dice así:

"¡Hombre! pensador libre, crees que sólo tu creencias
en este mundo en que la vida estalla en todo:
de las fuerzas que tienes tu libertad dispones,
pero de tus consejos se desentiende el cosmos".
(307).

Las "Cuatro estaciones" de Mallarmé ("El sol, sobre la arena, lurcha-
dora durmiente,/Calienta un baño lúgido en tu pelo de oro".(308),
autor que di caso al simbolismo trás las lecturas de Paudelaire y
Edgar Allan Poe, dan caso a la traducción de los versos de "Pien-
so en lo blanco" de Eugénio de Andrade:

"Haz una llave, aunque sea pequueño,

(306) Núñez, 1995 II, 397.

(307) Núñez, 1995 II, 426.

entra en la casa.

Consiente en la dulzura, ten piedad
de la materia de los sueños y las aves.

Invoca el fuego, la claridad, la música
de los flancos.

No digas piedra, di ventura.

No seas como la sombra.

Di hombre, di niño, di estrella.

Renite las sílabas
donde la luz es feliz y se demora.

vuelve a decir: hombre, mujer, niño.

Donde la belleza es más nueva ". (309).

La obra de Aníbal Núñez, en su conjunto, quedará como un monumento a la expresión artística, como un nexo de unión con las gentes y con pueblos. Sus traducciones son, en parte, el reconocimiento de la capacidad del ser humano para saber convivir con sus vecinos, para conocer sus afinidades y para completar el camino de la cultura sobre las bases del entendimiento y la ilusión. No en vano Núñez ha reatado el clasicismo latino y ha entablado una interesante relación con las lenguas modernas para lograr transmitir aquellas imágenes que sus autores, con reiterada inspiración, han sabido reflejar en el verso las circunstancias y las situaciones por las que atravesaron. En un estudio sobre Rilke, Benjamín Valdivia venía a señalar que

"... el poeta debe abordar todos los problemas y darles una respuesta poética, no debe resolverlos a la ligera como hace cualquiera en el mundo y menos aún negarlos. Afrontar los difi-

cultades de una soledad asumida es la fortaleza del poeta. Allí encontrará lo único y todo le será extraño". (310)

Der una respuesta concreta a los dramas de la existencia, enfrentarse con el eterno problema de su soledad y llegar a lograr una ruptura con las dificultades que le inhiben de salir de esa soledad, es parte del talento del poeta sensible y reflexivo que era Aníbal Núñez. Núñez logra esta ruptura de la manera más formal y lírica, elevándose hacia las nubes de, inconformismo, hacia los rutilos etéreos de la comprensión, del afecto, de la ternura. Jaime Giles que tuvo el honor de presentar en Salamanca el libro de Núñez "Taller del hechicero" y cuya crítica literaria hemos incluido en este comentario, acertadamente participó en un homenaje a Rafael Alberti que siempre había creído en la poesía de Núñez, por sus inmensos valores... Los valores son los que nos permiten reclamar un especial trato para el poeta salmantino, pues sus escritos y traducciones, sus poemas intensos y de una insólita perfección, son la mejor herencia que podamos recibir. Alisar esta obra, situar los versos de Núñez en un lugar preferente y acercarnos a sus escasos e interesantes escritos sobre poesía nos permitirán conocer una obra de tal intensidad y de tal originalidad que bien merece no solo esta edición póstuma sino el reconocimiento de críticos literarios, escritores y poetas. Decía Soledad Puértolas que "los productores de reseñas y comentarios literarios parecen empeñados en dejar constancia de su conciencia para percibir los defectos, mucho más que en comunicar su entusiasmo y disfrute de lectores".(311) No creemos que vaya a darse esta circunstancia en el caso de la obra poética de Aníbal Núñez: sus escritos son algo certero.

(310) Valcivia, 1993.49

(311) Puértolas, 1993, 68

VIII.-"LA LEY DEL AMOR". UNA ESPERA (NZA) FRUSTRADA.

En un viaje transatlántico tuvimos ocasión de asistir a la proyección de la película mejicana "Como agua para chocolate". Su historia es parte de la historia de México y ahí residía el valor literario del libro que había dado origen al film. La autora de ese libro, una buena novela, es Laura Esquivel. Una agradable, por lo físico, mujer y, en ese caso, una inteligente y prodigiosa escritora. El haber nacido en el Distrito Federal le suponía, además, una serie de valores, tal vez tópicos pero de interés para comprender sus escritos, como es su fascinación por el pasado indígena del país y cierto sentido de grandeza que ha ido acumulándose sobre las ruinas de la antigua Tenochtlían de los aztecas. A todo ello se une su sentido de pertenecer a una gran metrópolis, cruce de culturas y lugar donde el idioma español alcanza sus mejores cotas de expresión frente al constante acoso del inglés que, de todas las formas imaginables, tratan de implantar paulatinamente el gran vecino del norte. Laura Esquivel ejerció la docencia en la capital mejicana y escribió obras de teatro para niños antes de intentar hacer carrera en el ámbito de la novela. La primera fué, efectivamente, "Como agua para chocolate" (1989) y, con ella, alcanzó un reconocimiento pleno a escala internacional, no tanto por la lectura del libro como por la referida adaptación cinematográfica que corrió a cargo de la propia autora distritense. El film que fue dirigido por Alfonso Arau, por entonces esposo de Laura Esquivel, obtuvo notables premios internacionales aunque la versión mejicana sufrió el recorte de algunas escenas que, tal vez, al-

quien supuso que trataban de desoretar la Revolución. La novela, por otra parte, fue traducida a veintinueve idiomas y supuso una interesante novedad para las lenguas latinas. Su autora manejaba una prosa exquisita y nos daba noticia de una realidad sorprendente, pocas veces relatada de manera tan cruda y efectiva. Se trata de los aspectos concretos de determinados pueblos donde la institución del matriarcado impone sus normas, incluso por encima de otros condicionantes sociales. Aparece de esta manera la innata capacidad de decisión de aquellas mujeres que actúan de manera dura y enérgica para controlar a su familia, incluso en claro detrimento de la libertad de los demás miembros que suponen sometidos a ellas. En "Como agua para chocolate" esa madre dura, perversa y firme, que ha sufrido las embestidas de la existencia de una manera brutalmente cotidiana, actúa con extremada frialdad con sus hijas a quienes pretende dirigir en la vida y organizar su futuro. Esas hijas, tres, se ven sometidas a la crueldad y al menosprecio de una madre exigente y cruel que cree obrar de forma racional en beneficio de la integridad de su familia y del logro de un futuro adecuada para las mujeres, al tiempo que pretende, como a ella le sucedió, que la mejor de las hermanas se quede en el hogar para asistirle en su vejez, evitándole así el mínimo disfrute de una libertad que la concepción materna niega, posiblemente por haberlo sufrido ella misma. Surge, entonces, una crítica intensa a esa sociedad imperfecta que es todavía hoy la mexicana y, al tiempo, pone de relieve algunos aspectos muy definidos de la Revolución, como es algo no plenamente asumido y que dio figuras ejemplares en determinados momentos, como es el caso

de la Corregidora de Querétaro, Josefa Ortiz de Domínguez, figura clave en el alzamiento de Hidalgo y Allende en 1810 y la poetisa Juana de Asbaje, celebrada por su intuición lírica bajo el nombre de San Juana Inés de la Cruz dentro de una corta nómina en una nación en la cual pocas veces los protagónicos femeninos son elevados a la categoría de heroínas. Laura Esquivel, por contra, nos ofrece la psicología de tres mujeres capaces de tomar decisiones y de enfrentarse a las circunstancias que les están regando su posibilidad de ser libres y, al tiempo, romper las limitaciones que todo un entorno familiar y social pretende negarles. En la película aparecen, no obstante, algunos aspectos inquietantes como es la indicada censura que México impuso a algunas escenas y el tratamiento resbaladizo, demasiado puritano que aparece en algunas escenas íntimas de las protagonistas. Ahora bien, si hemos de centrarnos en la calidad de escritora de Laura Esquivel, tal vez sea conveniente conocer su nueva novela titulada "La ley del amor" y que es pregonada como la primera novela multimedia de la historia. Viene acompañado de un compact disc y la autora nos explica el porqué de esta novedad.

"En esta novela la música forma parte importante de la trama porque yo estoy convencida de que la música, aparte de provocar estados alterados de conciencia, tiene el poder de sacudir el alma favoreciendo con ella la remembranza. Por tanto, la música lleva a mis personajes a revivir importantes partes de sus vidas pasadas. Desde que ideé la no-

vela quise que mis lectores vieran y escucharan lo mismo que mis protagonistas. La manera que encontré para lograrlo fue por medio de imágenes y sonidos específicos. En el libro se encontrará con partes en las que la narración se da a través del cómic, sin diálogo. En esas partes usted verá junto al texto un pequeño número que corresponde al de la pista del compact disc que se debe escuchar mientras se contemplan las imágenes".(312)

El intento de Laura Esquivel es elogiable. Se trata de incentivar a la lectura, de hacer que se acerquen a los libros quienes, habitualmente, no leen libros. Hasta ahí todo parece loable, otra cosa es que a este intento, elogiable, se una una buena literatura y, desde luego, no parece que sea este el caso o, al menos, no parece que en "La ley del amor" se hayan superado las expectativas que quedaron latentes tras el primer título de la autora, lo cual se ha convertido en algo poco explicable. El libro se vende, pero tal vez no se lee. Hasta ahí está cumplida la intención de la autora, está justificada la inversión del editor, se mantiene una de las expectativas anteriores, como es el logro de conseguir un gran número de ventas con un producto nuevo, esta primera novela multimedia de la autora. Habiendo asistido a la presentación del libro en el Instituto Mexicano de Cultura, sito en el edificio de su embajada en Madrid, comentamos a Laura Esquivel el deseo de tener con ella una conversación o de grabar una entrevista. Su apretada agenda no permitía esta conversación en directo y le enviémos al Hotel Palace de Madrid

(312) Laura Esquivel: LA LEY DEL AMOR. Plaza & Janés. Barcelona, 1993, p. 1.

con el ánimo de obtener sus respuestas a las interrogantes suscitadas. Le preguntamos cuáles son, a su juicio, los valores literarios que la autora de "Como agua para chocolate" ha aportado al panorama literario español tras el éxito de su primera novela. Esta pregunta quería tener datos de primera mano acerca de la trascendencia que puede tener, para el amplio espacio de nuestro idioma, una novela que ha tenido tantas ventas y un general buen recibimiento por parte de la crítica literaria y los comentaristas culturales. Saber hasta qué punto los lectores habían apreciado determinadas cuestiones en una novela que trata, fundamentalmente, de temas que sólo parecen referirse a México, era conocer la buena salud del idioma y la capacidad de los distintos nacionales para comprender determinadas situaciones que, por ello, afectan a toda una cultura y que son la base que permita una interrelación entre los diversos países que se expresan en nuestra lengua. Nos importaba menos los datos económicos, esto es el producto de las ventas o de los derechos percibidos por la autora. Una segunda interrogante se refería a la acogida que tuvo en México su novela anterior y a la crítica que la sociedad mexicana, considerada como una sociedad en tensión y todavía imperfecta y poco racionalizada, donde pueden darse casos de aculturando y donde se mezclan cuestiones como la Revolución y un particular deseo de libertad en una nación hostigada por economías en perpetua recesión e indígenas que permanecen por debajo del umbral de la miseria, frente a los casos de corrupción y altas rentas de lugares como el distrito federal, Cuernavaca, Monterrey o la veracruzana Córdoba. Podría haber sido de interés una respuesta de la autora mexicana, nos habría permitido conocer de primera mano la situa-

ción de su país vista por una mujer que, gracias a su labor como escritora, ha aumentado su confort por los ingresos que esta labor le ha proporcionado, precisamente en unos momentos en que el peso mejicano se devalúa cada día, cada hora, frente a la divisa norteamericana, considerada en las dos Américas el patrón por excelencia para delimitar los valores efectivos de sus monedas nacionales, cosa por cierto que también ocurre en Israel y en Turquía, y en las Islas Seychelles....Opinar sobre la corrupción, sobre los negocios sucios que la familia Salinas ha estado llevando a cabo durante una década, sobre el narcotráfico y sobre la incapacidad del gobierno para crear situaciones de confianza, nos habría resultado no solo interesante sino como un caso crítico para conocer determinadas cuestiones que a simple vista la realidad mejicana oculta. La diferencia entre las mujeres mayas, respetadas por los varones, pero esclavas de la miseria y las damas del DIF (Desarrollo Integral de la Familia) nos parece esclarecedor, por ejemplo, para entablar algún tipo de estudio que permitiera conocer los aspectos sociales que se relacionan con la mujer y la estimación cambiante que gobierno y ciudadanos dan a aquella en el interior de una trama política y ciudadana que comienza a permitir una inserción de las féminas en varios aspectos de su desarrollo, aun frenado por tantos desequilibrios y problemas internos como es el desastre por el que atraviesa la agricultura o la insurrección de Chiapas y de otros indígenas en los estados de Guerrero o las acciones de protesta de los componentes del El Barzon que al pie del Cerro de la Bufa y en la puerta de la Catedral de Zacatecas piden firmas para juzgar al anterior presidente del país Carlos Salinas de Gortari. No hubo contestación de la escritora. La siguiente solicitud tenía precisamente a Chiapas como fondo, citaba el tema de Cancun arro-

jando millones de dolares en manos de las multinacionales que explotan allí el turismo de masas de cierta categoria y, también, el tema de la poco conocida pobreza de otros estados mejicanos... Ante estas cuestiones se inquiría acerca de un posible futuro igualitario para ese país de tan complicada estructura y donde, como en Occidente por otra parte, la corrupción cobra cada día más recursos que se restan a los necesarios para el desarrollo armónico de la República. En la declaración de principios del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, el Subcomandante Marcos decía: "Es necesaria una cierta dosis de ternura para comenzar a andar con tanto en contra, para despertar con tanta noche encima".(313) Parecía de cierta lógica preguntar por su versión de esta realidad a una escritora mejicana de éxito que, en un primer trabajo, ha rozado similares problemáticas. En una tercera pregunta se interrogaba, literalmente: "¿Cree Ud. que existe una literatura de la Revolución Mexicana donde aborrecen otras cuestiones como el amor, el problema de la escasez o particulares historias de desarraigo?". La referencia de Marcos figura en un libro titulado "Chiapas insurgente. Cinco ensayos sobre la realidad mexicana" que contiene los trabajos de importantes analistas sociales como son Noam Chomsky, Sebastián Tigüera, Roberto Díaz, Hector Díaz Polanco y Enrique Dussel, aparte de la declaración arriba mencionada. Tigüera hace una referencia certera, al decir en su trabajo, titulado "El zandismo y la democracia popular en Nuestra América" que un

"participante de la vida intelectual mexicana, Héctor Aguilar Camín (director de la revista Nexos) reconocía que la rebelión

(313) Varios: CHIAPAS INSURGENTE. 5 ENSAYOS SOBRE LA REALIDAD MEXICANA. Tlalamparte Editorial. Tafalla (Navarra), 1986, 72.

era causada por la miseria económica y la opresión social como 'causas últimas'. Pero la 'causa eficiente del levantamiento de Chiapas- afirmó- no es pobreza, sino el trabajo y militar que hicieron en esta zona, durante años, los cuadros que hoy conocemos como el EZLN. Estos cuadros son una mezcla explosiva, como ya se vio, de tres anacronismos: religiosos radicalizados de la Teología de la Liberación, desempleados de las guerras centroamericanas y cuadros de la vieja izquierda mexicana". (314)

Se suponía que una escritora de éxito podría tener interés en contestar a una pregunta sobre la que otros escritores opinaban de la manera anteriormente reflejada. Alguien, en la capital del estado de Guatemala, expresó que se había esperado de Laura Esquivel una novela, un libro, en el cual existiera algún tipo de compromiso con la realidad social del país. Por eso le dirigíamos preguntas que poco o nada tendrían que ver con "la ley del amor". Sin embargo también solicitábamos sus comentarios sobre un tema que podría encajar mejor en el último de sus títulos publicados, pues al creer, por el conocimiento que teníamos hasta entonces de la novela que se estaba presentando, que ésta recorrería senderos más intimistas que los expresados en su anterior libro, el comentar esta cuestión nos permitiría situar en algún lugar del espacio sus preferencias literarias. No hubo comentarios, como tampoco pudimos obtener el parecer de la escritora al preguntar lo siguiente: "Como escritora en español, ¿cree usted que existe una literatura de interés en Hispanoamérica, al margen de las figuras ya instaladas en los ámbitos comerciales de los grandes editores?". En Nueva York, donde existen dos millones y medio (314) Varrios, 1995, 62.

de hispanohablantes unicamente encontramos media docena de libros de autores en este idioma en las librerías más importantes, en algunos no existe siquiera esta sección. Solo la librería francesa que se encuentra en la Promenade que desemboca en la pista de patinaje del Rockefeller Center existe un gran espacio en el cual están representadas las principales editoriales españolas y suramericanas. Para Laura Esquivel, sin embargo, estos temas no parecían tener interés alguno. Indagar en los aspectos extraliterarios que cercan al escritor es, puede ser, una función del crítico literario. El llamado boom de la novela latinoamericana nos acercó la situación de unos países, de unas sociedades, que, pese a estar tan aparentemente cercanos, desconocíamos. "Cien años de soledad" o "La guerra del tiempo" o "Hijo de hombre" nos estaban dando las pistas de la situación, de la problemática social, de países como Colombia, Perú o Paraguay que la política franquista nos tenía alejada de su realidad, con unas embajadas con las que se mantenían relaciones idílicas y unos hermanos a los que, pretendidamente, se protegía mediante una serie de organismos como el Instituto de Cultura Hispánica, becas de estudio o ayudas concretas, pero a quienes no se ayudaba a salir de su pobreza o a destronar a sus despóticas dictaduras. Los autores de esos libros nos hablaron con claridad a través de una delicada, y poética ficción, de las circunstancias a que estaban encadenados sus compatriotas. Volviendo a Laura Esquivel, su nueva novela "La ley del amor" que pudiendo haber sido una obra renovadora del universo narrativo, se queda en una novela algo complicadada aunque sea su temática posiblemente mas innovadora que su prosa, pretendidamente moderna y, sin embargo, con los lastres de unas situaciones zigzagantes que solo se salvan de vez en cuando con el concurso de

la música, sobre todo los danzones, y esos comics donde el silencio o la sutilidad de sus recordaciones operísticas nos ofrecen, de forma delicado, unas pequeñas historias muy íntegras y con plenitud de sugerencias. De todas formas es indudable que Esquivel posee una especial capacidad para conducir su relato por unos senderos inquietantes, son los caminos amplios en los cuales el amor se va a mezclar con esas maravilladas cuestiones que posibilitan un futuro concreto, una especie de diáfana promesa de algo intrínsecamente diferente, o diferenciador, de nuestra aburrida cotidianidad. Se trata de algo poco ensayado, como es el acierto de situar a una serie de protagonistas en medio de las geografías, ya tan controvertidas, de la antigua Tenochtitlan que encontró Hernón Cortés y haciéndoles deambular, posteriormente, por una serie de complicados recovecos siderales, que tienen poco de futurista después de las películas que nos ofrece la pequeña pantalla a cada hora, donde esos protagonistas intentarán una búsqueda de sí mismos. Esa búsqueda tiene lugar en medio de ciertas insípidas aventuras que pretenden ser mágicas, o misteriosas, y que les permiten simplemente los recuerdos de otras vidas posibles, las leyendas de unas situaciones diferentes, de unas existencias de pasado real y de futuro incierto. Los mismos personajes acuden a su eterna conmiseración, revelando antiguas situaciones como mínima posibilidad para enfrentar un presente anodino y diverso. Para integrarse en esos momentos pretóritos, un tanto rocambolescos vietas de nuestro observatorio actual, inserto en una diferente realidad, requerirán algún tipo de ayuda o estímulo. Para facilitar las cosas, la autora ya dió algunos consejos al comienzo del libro. En relación a las personas que pueden gozar con

la ópera, la cuestión es sencilla. "Sólo preste atención a la música y relaciónala con las imágenes del cómic hasta que se le ponga toda la piel de gallina".(315) El problema reside en quienes no escuchan habitualmente ópera, aunque las sugerencias de Esquivel pueden sumirlos en un mundo de imágenes palpitante. El consejo certero, sin embargo, ha de aplicarse a aquellas personas que detestan la ópera.

"... de seguro con un poco de imaginación ustedes podrán encontrar buenas razones para escuchar la ópera, pero áigalo, no sean cabrones, ¡no saben el trabajo que me dio convencer a mis editores de incluir el compact disc!".(316).

La realidad es, como refería el editor Enrique Muriillo en la presentación del libro, que el cómic, obra del artista Migueloxo Prado que trabajó a marchas forzadas para tener a punto todas las historias, es que estos dibujos, donde se mezclan los principales mundos mejicanos, el orgullo de sus pasados aztecos o mexicanos y la resurrección, yuxtapuesta, de lo hispano y contemporáneo ruinoso que nos sugiere el compact disc nº 4 y su correspondiente universo de las páginas decadentes 128 a 136. La violación del siguiente espacio es algo realista, demoledor solo superado en intensidad por esa lucha entre cuerpos y almas que tiene lugar mientras nos acarician los compases de "Senza mama" de sangriento final gráfico diferente a los susurros de Puccini, aquel que preside en bronce la bella plaza de la inolvidable Lucca. La intención de autora y editores deberían haber tenido una mejor plasmación. Falla sin duda

(315) Esquivel, 1995, 2.

(316) Esquivel, 1995, 3.

el elemento narrativo, un tanto incapaz de transitar por todo ese cúmulo de espacios abiertos donde músicas, vidas anteriores y cuestiones apasionadas nos inhiben de seguir con comodidad la trama del relato. Es, por ejemplo, más sencillo el acoplarse a los danzones, ya que esta música popular nos penetra de manera más candente, nos apasiona, nos permite aspirar el rumor curibé, lúcido, inquietante, repleto de transparencias fugadas, que diría el poeta canario Pedro García Cabrera, adornado con los datos más expresivos y las audacias más sorprendentes. Ahí habríamos necesitado una prosa abigarrada, casi perversa, musical. Esquivel, por el contrario, en su intento de renovar su propia escritura únicamente nos sitúa al borde unas situaciones que nos parece haber conocido anteriormente, dibujo de teleseries incesantes o de relatos fantásticos. La inserción de algunos poemas de autores ajenos dan un tono de vigor expresivo, crean una rara expectativa pues al abrir los capítulos consiguientes están dando a toda la obra un halo de desbordante y de amena sensación. La música nos aproxima a sus intenciones, a sus palpitaciones, a sus proyectos no logrados plenamente. Si las ilustraciones de Prado nos permiten revivir ciertas leyendas imposibles, el hecho de tener que elevarnos posteriormente por el caos espacial. los amantes antiguos se van arrastrando por la memoria convulsa, se encarnan en esos seres prohibidos con disfraz de futuristas, tanto que llega a causar extrañeza atrezzo y escenificación.

"Azucena se enceló muchísimo cuando regresó con la violeta africana en la mano. Casi se le salieron las lágrimas de los ojos al darse cuenta de que ella, que era el alma gemela de Rodrigo, no había sido capaz, hasta ese momento

de inspirar una mirada tan perfecta". (317)

El colorido se recuperará con la danza alegre y seductora, a modo de succulento apostolado del amor y, memoria de la historia intrépida, nos llevará hasta ese episodio de 'Tosca' que hace revivir un cómic de delicadas hazañas y dramático final. Azucena tratará de reconquistar a un Rodrigo que ya existía al lado de Cortés, donde ocupaba el lugar de un valiente y esforzado capitán.

"Durante la conquista de México sobrevivieron sólo aquellos que pudieron reaccionar al instante, los que tuvieron tal miedo que pusieron todos sus reflejos, todos sus instintos todos sus sentidos al servicio del temor. El miedo se convirtió en el centro de comando de sus actos." (318)

De todas formas y pese a las insinuaciones de una pirámide naciendo de continuo o de los grabados que mezclan el México prehispánico y las gloriosas andaduras postmodernas del próximo siglo, "La ley del amor" recorre unos senderos que no estamos acostumbrados a asumir. Descubrirlos gracias a Laura Esquivel, sería el gran reto de esta novela multimedia, 'la primera de la historia'. El que esta autora rechazara contestar a nuestras preguntas que, únicamente, pretendía situarlo en un plano de intelectual conocedora de la realidad que circunda sus obras y el mundo al que van dirigidas. El interrogante versaba ahora en relación con el diferente paisaje y la diversa cultura que pueden contemplarse en lugares como Calikiní (Compeche), la banlieu de Guadalajara (Jalisco) y las zonas turísticas del Pacífico mejicano como Acapulco o Puerto Vallarta, igual que podríamos hablar de las zonas deprimidas

(317) Esquivel, 1995, 187.

(313) Esquivel, 1995, 8.

de nuestra Extremadura en poco original confrontación con la maravilla de la jet society. ¿Como cree usted que puede llegar su literatura a unos y otros lugares?, era la pregunta final. No aceptar un mínimo compromiso forma parte de algún tipo de obstrucción a cierta libertad de comunicación. Es algo, por otra parte, común en determinados intelectuales, algunos de los cuales incluso pretenden, con un desenfadado descaro, que les sean remuneradas sus respuestas. Tampoco se nos contestó al interesarnos por la aportación que Laura Esquivel ha hecho al llamado séptimo arte. ¿Le parece a Vd. que el cine es un vehículo adecuado para difundir la literatura, las historias que los escritores han concebido como un libro, que son, por otra parte, trozos de la vida de los pueblos?. Las novelas de John le Carré suelen contener una prosa compleja, a veces desmesurada, tensa, demasiado reflexiva y con algunos riesgos para el lector, como puede ser el llegar a perder el hilo de la trama. Posteriormente, su adaptación cinematográfica ofrece films de gran interés por su capacidad para mantener la intriga durante planos y planos y un lenguaje que llega a permitir al espectador su identificación con alguno de los personajes de la obra. No sucede siempre lo mismo y el riesgo que se corre al adoptar una buena novela a la pantalla es siempre grande, pudiendo dar como resultado una mala película. El emplazar a un autor, a un escritor, a opinar sobre su obra, sobre su entorno, sobre el mundo que acoge sus obras es una obligación de críticos literarios, periodistas, sociólogos. Es una manera de pulsar la tensión que existe cerca de su trabajo, de convertirle en testigo de su realidad y aproximarnos a ella. Los destinos cruzados de "La ley del amor" parecían superar interesantes interrogantes, pero su autora dejó mucho de ellos sin contestación.

IX.-"HOTEL SAVOY", ¿UNA AUTOBIOGRAFIA DE JOSEPH ROTH?.

Junto al relato de su experiencia como escritora, la explicación de su incesante búsqueda de acercamiento al mundo de los otros, aquello que mayor protagonismo cobro en los espacios de ficción que mas cercanos se hallan de la realidad, Soledad Puértolas, bucea de manera sugerente e imaginativa en una serie de obras ajenas, de títulos de la literatura universal que, de una u otra manera, han influido en ^{su} oficio de lectora como complemento a esa vocación que hace del escritor un analista de la memoria, propia y ajena. Una de las obras comentada es de la mayor relevancia dentro de la novela contemporánea.

"Asomarse a las páginas de las novelas de Joseph Roth (1894-1939)- dice Puértolas- y quedarse atraspado en ese otro tiempo, esos lentos o vertiginosos días y esas lentas o vertiginosas noches que se suceden ante los personajes de sus novelas como los acontecimientos principales de la historia, es todo uno".(319)

Estas apreciaciones nos estimularon para conocer la novela de Roth por excelencia, "Hotel Savoy". En excelente presentación de Sirmio, Quatern s Crema, S.A., con traducción de Feliu Formosa e incluida en su colección la Caja Negra, penetrar en la obra de Roth nos permite bucear en un diferente sentido de lo cotidiano. A la estupefacción por el ritmo increíble, endiablado, presuroso, inesperado, impulsivo y valiente, se une la admiración por una prosa cálida, genial y abrumadora donde se combinan los distintos tiempos verbales y determinadas formas verbales distantes que, pese a ello, nos permiten situar la atención en unos personajes agobiados por su dra-

(319) Puértolas, 1993, 199.

mática situación en una Austria que arrastra las tragedias del término de la primera gran guerra.

"A las diez de la mañana llego al Hotel Savoy. Iba decidido a tomarme unos días o una semana de descanso. En esta ciudad viven mis familiares, mis padres eran judíos rusos. Deseo obtener dinero para proseguir mi viaje hacia el oeste". (320)

La vida del propio Roth acercaba sus protagonismos a los que se mencionan en el inicio de su novela, pues nació en 1894 en Schwabendorf, 'confines orientales del Imperio Austro-húngaro', combatió en la contienda antes mencionada, y, con las aguas revueltas de la Europa Central y la política nazi de ataque a judíos y marxistas, en 1936 emigró al oeste, a Francia. El alcoholismo consumió sus últimos días, falleciendo en 1939. El protagonista de "Hotel Savoy", Gabriel Dan, es un muchacho confiado, paciente, supone que el destino le tiene preparadas mejores aventuras que las vividas hasta el presente y trata de recobrar los minutos perdidos en la trama negra que ha sido su existencia.

"Aunque inexorable, - dice Puértolas- el ritmo del tiempo es suave y esa suavidad permite que los personajes lo perciban, que vivan cada paso suyo, cada cambio, como lo más importante que ocurre a su alrededor. En la mayor parte de los casos, los personajes no pueden adaptarse a los cambios que trae el tiempo, pero mueren conociéndolos".(321).

(320) Joseph Roth: HOTEL SAVOY. Sirmio. Cuadernos Crema. Barcelona, 1995. 15.

(321) Puértolas, 1995. 200.

Los espacios que Roth nos ofrece, por los que transita Dan, permiten darnos la sensación de que el joven, un judío que regresa de un campo de prisioneros de Siberia, intenta acomodarse a un tiempo diferente, tal vez difícil y arbitrario pero en el cual aún es posible iniciar algunas relaciones humanas. Busca el amparo de su familia, ese tío que antes repudiaron sus padres y ahora tiene una situación de escaso equilibrio económico, y de una ciudad que ofrece cierto aire entre brumoso y relativamente dinámico suficiente para inspirar alguna expectativa en el recién llegado, que todavía tiene la idea de seguir viajando hacia Berlín, Viena o París, como le sugiere su primo, Alexander Böhlaug, que persigue de forma infatigable a Stasia, una bailarina que, curiosamente, había buenas migas con Dan. Ignatz es un curioso personaje, casi omnipresente, que a sus funciones de ascensorista y prestamista une otras no menos interesantes. Comparadas de la historia son Kaleguropulos, el dueño del hotel, un apunador llamado Abel Glanz, un antiguo millonario que ahora vive como soñador de números de lotería que sólo favorecen a los demás y que se llama Hirsch Fisch, Wladimir Santschim el clown que hace un número con su inseparable asno August.... Dice Puértolas que "La mirada de Roth sobre los personajes se parece a ese paso del tiempo, inexorable e inclemente a la vez".(322) Lo que sucede es para todos los protagonistas el tiempo tiene un valor especial. Para Kaleguropulos se trata de ordenar cuestiones económicas, como es el cobro sistemático y a hora fija de las facturas de los clientes. Para Glanz supone actuar en los negocios siempre en el momento oportuno. Santschim tiene el tiempo encima, superándole: "Fue enterrado a las tres de la tarde en un rincón apartado del cementerio oriental", (323) pese a los últimos esfuerzos de Stasia que acude a pedir dinero a Fisch para pagar a un médico. Todo hierva en torno a ese Hotel Savoy.

(322) Puértolas, 1993, 200.
(323) Roth, 1995, 67.

Asistimos a una prosa rica en expresiones de solidaridad, de comprensión, de arrebatos afectuosos, de nexos con todo un entorno mísero y difícil. Gabriel Dan protagoniza un movimiento de desheredados, de gentes sin patria, de antiguos perdedores de una guerra estúpida, de cadáveres ambulantes, de personajes caducos y con escasos horizontes, de irreales vecinos de un cosmos alborotado, de soldados sin paz ni uniforme, de pueriles aprendices de una vida prohibida, de seres hambrientos sin vestido y sin techo, de antiguos hermanos de una fe abandonada. A su alrededor todo está feneciendo, perdiendo valor, caminando sin freno hacia el fracaso, configurando un presente vacío, recordando el ayer adulterado. Europa se vé deshecha y no sabe encontrar su camino, inventar un devenir, reconstruir ciudades y conciencias, crear los espacios de la concordia, borrar los incesantes odios, trazar fronteras y formar policías, armonizar geografías y establecer diálogos. Dan es, unicamente, el pálido reflejo de todas las ruinas, el alter ego menos solemne de su propio creador, el soldado provisional que huye de las armas y no sabe encontrar la melodía armónica del odio a la guerra. Joseph Roth escribió una parte de su biografía, de su huida hacia un occidente que él suponía con las heridas del desmembramiento de aquel imperio de los Habsburgo que había nacido en 1867, conglomerado artificial de razas y pueblos con fuertes y muy problemáticas tensiones, de insostenible situación tras la primera gran guerra. El nacimiento de Austria venia a suponer una decisiva esperanza. Sin embargo los repatriados de la contienda deambulan por una Europa imposible, por unas arbitrarias situaciones donde todo es posible, salvo alguna felicidad: "Porque,- dice Puértolas- se nos recuerda constantemente, la vida desemboca en la muerte, lo que no deja de ser duro y amargo, pero sobreviene tan lentamente que uno se acostumbra a ella desde que

nace: la ve venir". (324) Acercarse a "Hotel Savoy." es penetrar en la habitación abierta donde es posible conocer a los hombres y mujeres que se debaten entre la nada y la miseria, entre el horror y la incertidumbre, entre la provocación y la ruina. El crítico literario se siente partícipe de esas violencias que Roth apenas esboza pero cuyos personajes, sufridos y valientes, están experimentando en su carne casi sin darse cuenta de ello, de saber que les está marcando, que les conduce hacia otros caminos donde tampoco encontrarán más sosiego que la cotidiana culminación de su infantil orfandad. Analizar la colección de sucesos, metáforas, vivencias, incomprendiones, desequilibrios, miedos, injusticias, tensiones y turbiedades de un mundo en ebullición ofrece la posibilidad de encontrar hombres y mujeres abocados a una paulatina destrucción, subordinados a los absurdos fenómenos de la incompreensión y la inconcreta y dudosa costumbre de seguir enfrentándose a la convivencia y al diálogo. En la primera parte de "Hotel Savoy" hemos asistido a un capítulo de breves y abigarrados protagonistas. A los ya citados podríamos unir otros tan curiosos como los pintorescos y circunstantes padres de Dan y su abuelo, frente a los cuales siempre se oponía el grandilocuente tío Phöbus, posterior papá de Alejandro que arrebatará a su primo una ilusión llamada Stasia, y su pasiva tía Regina y una pléyade gratuita de donnadíes que hace posible el vagabundeo y la sinrazón de Gabriel. Se nos relata una realista manera de hacer el amor, de soñar o de atisbor el sufrimiento de los demás. Al final de la obra será el momento de descubrir algunas curiosidades, como la verdadera identidad de Ignatz, hasta ahora solo ascensorista y audaz prestamista que, a cambio, se incauta de maletas y contenidos. El horizonte es sombrío y así (324) Puértolas, 1993.200.

siquiera existe un momento para intentar el romance, para hacer suya esa ilusión que representa la única persona que parece estar por encima de todas las insolencias, de todos los egoísmos. De todas formas, como en la mejor escena de un film de dramas y de músicas lejanas, hay un momento en que Gabriel Dan está muy cerca de Stasia, unidos por la compasión y la generosidad. Ese momento vale más que todos los siglos de sufrimiento que se apresuran a volcarse sobre los personajes que viven alrededor del Hotel Savoy, cuyo final aquí no se va a develar, pero que forma parte de la historia universal de la desgracia, igual que mientras estas cuartillas aparecen las imágenes terribles del incendio del Teatro de la Fenice en esa Venecia también moribunda y prisionera de unas aguas que la van aniquilando día a día. Ver a Stasia y Gabriel reduciendo su historia de amor a luchar contra la podredumbre del dinero, la invasión de facturas y la desesperanza ante la muerte cercana es parte de su imposible acercamiento físico, de su lejana aunque deseada posibilidad de amarse. De una noche en Querétaro nos queda/el dulcísimo sabor de la Alameda, decíamos en otra parte: De la noche de una Europa en ruinas/rescatemos los sueños no vividos. El Hotel tiene graduaciones, prioridades, escalones. Las diversas alturas van configurando mayores o menores cotas de apasionada podredumbre, de inquieta ostentación.

"Yo pertenezco- dice Dan- a los que están enterrados en la parte alta. ¿No vivo acaso en el sexto piso? ¿No me empuja el destino hacia el séptimo? ¿No hay más que siete pisos? ¿No hay ocho, diez, veinte? ¿A qué altura puedo uno ir a parar? ¿Al cielo, o la bienaventuranza eterna?".(325)

Llegaré pronto un oasis para Dan. Pero todavía Glanz intentará los negocios fraudulentos de los billetes crueles y conducirá a Gabriel por los paraisos de la basura para presenciar una entrevista ante un Jakob Streimer que ya empieza a apostar por los marcos alemanes. Es la familia judía huyendo de sí misma, ocultándose en una enloquecida y solitaria agonía por todas las patrias prohibidas, por todos los rincones miserables.

"La muerte es el único final de toda fuga,-recuerda Soledad Puértolas- de toda novela y de toda vida, y en Roth está siempre acompañada de luz, de acordes musicales, de visiones de infancia envueltas en ilusiones".(326)

Una bestia llamada Hitler vendría después a silenciar todas las músicas, a oscurecer todas las ilusiones, a calcinar todas las vidas. Roth, decíamos, asistió seguramente temeroso al ascenso de esa monstruosidad conocida por fascismo, de hondas y supervivientes raíces, quiso alejarse de ella pero al final resultó una víctima más de su inevitable cercanía. Mientras los disciplinados asesinos avanzaba sobre la Ciudad Luz el autor de "Fuga sin fin" encontraba su última negación. A nuestro Dan le presentan a la señora Jetti Kunfer, alma mater de un bar oscurecido, donde destaca una señorita Toni. Aunque en un momento dado Gabriel se lamenta no estar cerca de las bonitas muchachas desnudas y la música sensual, no parece que este sea el mundo que está buscando. Tal vez huir de la muerte y del hambre por prepare para otras aventuras. La industria anarca, los hombres de empresa, los hostigadores de todos los días. Se trata de Anselm Schwadron y de Phillip Neuner, éste último prototipo de todas las calamidades que aquejan a los sufrientes siervos del capitalismo. Ni Marx ni el Estado han podido con esta raza, insuficiente, perversa, cruel. (326) Puértolas, 1995. 201.

Un anodino fabricante de anilina, Kanner, dá la voz de alarma con una pregunta. ¡ llega Bloomfiel, el verdadero dueño no de la situación sino de la economía, y viene de allende los mares. Acontece una huelga.

"-Yo doy un suplemento por cada niño que nace- se jacta Kanner- y desde que lo doy, mis trabajadores no hacen más que tener niños. Desena mis enemigos unos obreros tan prolíficos. Los tipos se engañan a sí mismo, yo se lo predico siempre; pero un obrero pierde la razón por un dos por ciento de aumento y se carga de un montón de hijos".(327)

No es fácil encontrar mayor dramatismo. El hombre siendo un lobo para el hombre. Todos los espantos pueden acomodarse frente a un imaginado ciclo vital donde el ser humano parecía destinado a ser feliz. Siempre la misma trampa, la usura negando horizontes. ¿Porqué tanta vileza innecesario?. Trás la muerte del clown Fantschin su asno parece quedar reducido a la mas racional tristeza. Xaver Z'otogor, el magnetizador, lucha por devolver alguna lucidez al animalito. La visión de su amo, abandonado en un cementerio judío lejano de toda civilización, conmueve a Dan. Es la muerte negada a toda ritualidad, condenada al abatimiento y al olvido. De poco sirven las tenues bombillas eléctricas que indican las sepulturas devastadas en los cementerios de zarzos y de ortigas que hemos contemplado hoy mismo en Yucután, Campeche, Chiapas. Bien, Alejandrito tiene unos propósitos que Dan no vé con claridad. De ahí su proposición de tomar su habitación, de acercarse a Stasia, de empujar hacia el oeste a su primo, héroe de la modestia como antes lo fue de la dignidad. Bien perfilada la figura de

(327) Roth, 1995. 57.

este héroe de la nada, Gabriel Dan comienza a ejercer cierta fascinación en el lector que avidamente comienza a imaginar, a desear, algún final adecuado para su búsqueda de la tranquilidad. Es la psicología de un paciente transfuga de sí mismo, alguien que se abandona a un destino procax y carente de ambición. Ahora quiere engañarse, situar a su corazón más allá de los afectos, de la pasión, arrinconar su verdadera emoción.

"¿Qué me importa Stasia? Hay muchas chicas en el mundo, chicas de cabello castaño, de grandes ojos grises, inteligentes y de negros pestañas, de pies menudos envueltos en medias grises. Uno puede compartir soledades, paladear dolores comunes. Que se quede Stasia en el Varieté, que se entregue a Alexander, el parisino. ¡Marchaté, Gabriel! Puede suceder que, como despedido, vuelva a pasear una vez más por la ciudad, a contemplar la arquitectura grotesca de los tejados torcidos por el viento, de las fragmentarias chimeneas, las ventanas de cristales rotos y sustituidos por paneles de periódico, los putios míseros, los mataderos de las afueras, las chimeneas de las fábricas en el horizonte, las barracas de los trabajadores, pardus, de blancos tejados, con tiestos de geranios en las ventanas".(328)

Pero todo es producto de la inocencia. Gabriel no se atreve a enfrentarse a la realidad, tal vez porque piense que la felicidad no

(328) Roth, 1995, 80.

puede llegar a pertenecerle. Deja que Stasia pase a su lado sin ser capaz de abrazarla, de hacer suyos unos momentos que la muchacha podría desear entregarle. Permite que sea su primo, Alejandrito, el que vaya a disfrutar de un goce que le corresponde, y lo hace a sabiendas del disvalor que refleja esta indecisión. Solo una íntima compasión le puede permitir aspirar al abandono, a la insolución menos lógica, a ese cuadro de insatisfacciones que tiene lugar cuando permitimos que la dicha se aparte de nuestro lado, como permitimos que el agua se escape a través de nuestros dedos cuando la tomamos de las fuentes primaverales. El mínimo consuelo de recorrer la ciudad de nuevo, de aspirar su ambiente, solamente es el engaño mas fraudulento y brutal que alguien pueda imaginarse. La ciudad, por otra parte, se presenta como algo digno de ser abandonado, por sus formas antiguadas, por sus rincones miserables, por sus síntomas de pobreza y desarraigo, por su humilde e insatisfecha notoriedad. Si en este muchacho queda reflejada parte de la vida de Roth se nos antoja un misterio, aunque los escasos datos que poseemos de su biografía así parecen demostrarlo. Estaríamos, pues, ante un mundo desgarrado y misterioso, apasionado por el tremendo poder de su drama, de su violencia permanente, de su encadenamiento a acontecimientos siempre negativos que la memoria de Roth trata de convertir en ficción, pese a ser el engranaje real, efectivo, de la Europa que le tocó vivir.

"La vida de los escritores que admiramos, - expresa Puértolas- la personalidad y el carácter del autor de las novelas, siempre está envuelta en el misterio. ¿Qué pensaban de sí mismos, qué importancia concedían a su vocación, hasta qué punto se retrataron en sus personajes?". (329)

Las consecuencias del derrumbe de aquel imperio, de los Habsburgo, no solo transformó el mapa de Europa dando lugar a un mosaico de nuevas nacionalidades como Checoslovaquia, el efímero Reino de los Serbios, Croatas y Eslovenos y, tras la renuncia a la corona imperial de Carlos I, el 12 de noviembre de 1918, se proclamó la República de Austria Alemana mientras que Hungría vivía una efervescencia revolucionaria que permitiría la implantación del comunismo en su territorio poco después. La herencia de la guerra, que había comenzado por el asesinato en Sarajevo del Archiduque Francisco Fernando, heredero del trono vienés, fué no solo la desmembración del imperio sino el caos económico y el desplazamiento de ciudadanos por los oscuros motivos de siempre: raza, pertenencia a determinado grupo social o condición. Este es el panorama que Roth describe. Nos lo ofrece desde el marco del Hotel Savoy, un microcosmos desde el cual es posible contemplar toda una sociedad en ebullición, un mundo que pretende resurgir desde el fondo profundo de la violencia. "Débiles y vacilantes, estas criaturas que deambulan sin dirección merecen compasión".(330), recuerda Puértolas. Gabriel Dan es parte de esa historia, de esa violencia, de ese caos; apenas halla refugio en el Hotel, pretendiendo huir de la guerra y del pasado pero todavía incapaz de asirse a un presente, llámese Stasia o Austria. Las guerras, el tiempo de la angustia, olvidan a sus protagonistas, a esos héroes de la muerte y de la nada que los hicieron posible. Sobre sus cadáveres o su miseria los vividores de siempre inician los retornos a la vileza de siempre; sus bases siguen siendo la explotación del individuo, la palabrería hueca, la falta de soluciones a los problemas cotidianos. Políticos del hum-

(330) Puértolas, 1995, 201.

bre y de la corrupción ponen el acento en la confección de nuevas banderas, en la instalación de cómodos sillones para sus propias posaderas, en la erección de parlamentos y palacios para ejercer su importantísimo oficio de inquisidores generales, en la permanente confiscación de la alegría. Dan está siempre al otro extremo de estas situaciones. Hay más homónimos de Dan que hombres justos deseosos de ordenar la existencia de los pueblos y lograr futuros de tranquilidad. Decía Durkheim que "El hombre comenzó por representarse las cosas relacionándolas consigo mismo".(331) Eso termina por ser la actitud de Gabriel en el momento irracional que le acoge, donde la palabra amor parece estar proscrita, donde solo pequeños egoísmos amanecen cada día, donde la amistad o el afecto parecen algo lejano, olvidado, prohibido. El que ha vivido batallas y soledades, que ha sido prisionero de guerra, que se ha visto sometido a todos los consorcios apenas puede encontrar un lugar para el reposo, un rincón para la sorpresa o la felicidad. Si hubiera pensado aquello que expresaba Marguerite Duras en los presuntos diarios agrupados bajo el título de "El dolor": "Los que esperan la paz no esperan, no esperan nada" (332), Dan habría acertado. Nada hay en esta paz, porque ni siquiera es paz, ni siquiera quiere representar el oasis que se ofrece al guerrero para su descanso, el lugar para hacer posible el mínimo reposo. Por eso pretende ordenar sus pensamientos, elegir un futuro, su futuro, huir de tanta soledad.

"La tierra que hay alrededor es una belleza

triste, una mujer que se marchita; el otoño
(331) Emile Durkheim: CLASIFICACIONES PRIMITIVAS (Y OTROS ENFAYOS DE ANTROPOLOGIA POSITIVA). Ariel Antropología. [editorial Ariel], Barcelona, 1996, 101.

(332) Marguerite Duras: EL DOLOR. Plaza & Janés, Barcelona 1993, 51.

se anuncia en todas partes, a pesar de que los castaños conservan su color verde oscuro. Hay que pasar el otoño en cualquier otro lugar, en Viena; ver su gran paseo de circunvalación, cuajado de hojas doradas; casas como palacios, colles tirados a cordel y limpias, dispuestas a recibir huéspedes distinguidos".(333)

Renace Dan a su insatisfacción, a su orfandad de un imperio ya inexistente, a su gloriosa soledad. Está comenzando a representar el mundo en relación con su situación en él, en relación con su dependencia de cuestiones que no deberían afectarle pero que no le permiten alcanzar los oasis que la paz le había prometido cuando era un combatiente de la insensatez, un peón de la vileza. Esperar la paz, muchas veces, es esperar nada. Por eso Dan admira esa marchita belleza de su alrededor, quiere huir de ella, descubrir un lugar diferente en el que comenzar a vivir. Roth está retratando su propia existencia, su relevante biografía de ser histórico condenado a la difícil inserción en los mundos artificiales del alcohol y la ruina. Dan vive, no obstante, alerta, entregado a los episodios que consumen sus días: la llegada de Bloomfield, el capitalista, controlador de industrias y conciencias; adquiriendo un billete de lotería a Fisch, con la esperanza de ver transformarse su suerte y con alguna nostalgia en su mente, Stasia. Triste el intento de despedirse de la muchacha, la confesión de que cede la habitación a su primo, la intención de marchar, el envío de flores...

"El viento sopla desde la zona fabril, huele a carbón mineral; sobre los edificios se

posa un vapor gris..., todo parece una estación, hay que continuar el viaje. Llegó el pitido agudo de un tren, la gente recorre el mundo".(334)

Su primo Alexander representa un cierto desconcierto para Gabriel, el perfume hostigante de un territorio que ha podido preservar músicas y azúcares porque ha estado lejos de la guerra y sus heridas. Dice Alejandrino: "En París, vivo en casa de la señora Bierbaum, una alemana. Las alemanas son las mejores patronas de París".(335) Es el cebo, un poco ignominioso, con el que pretende alejar a su pariente del Hotel Savoy, del lugar en que Stasia permanece indecisa, con su corazoncito latiendo apresurado y expectante. De momento todo queda como estaba. Alejandrino alquila otra habitación; y, de una manera contenida, el universo parece quedar donde estaba minutos antes. "Ya me metí en mi habitación como en una patria recobrada", (336) susurra Dan. De repente estalla la juventud, renace la alegría, se transforman los alrededores de la miseria. En el capítulo segundo llegamos a un momento en que Dan toma cierta decisión, quiere trabajar para poseer algún dinero que pueda transformar su monotonía. Mientras se encuentra en la estación esperando ese trabajo aparece un croata que ha combatido junto a Dan,

"Zvonimir era un revolucionario nato. En sus documentos militar había las iniciales p.s., que significaban 'políticamente sospechoso'; por ello no consiguió ni siquiera llegar a cabo, a pesar de tener una condecoración al valor. Fue uno de los primeros de nuestra compañía que ganó una medalla. Zvonimir quería

(334) Roth, 1995, 81.

(335) Roth, 1995, 85.

(336) Roth, 1995, 87.

rechazarlo, se lo dijo al capitán en su misma cara: no quería ser condecorado, y le sabía mal que se hubiese llegado a aquella situación. Pero el capitán estaba muy orgulloso de su compañía- era un hombre tan bueno como estúpido- y no estaba dispuesto a aceptar que el comandante del regimiento tuviera noticia de una rebelión. De ahí que todo se arreglara.7wo- nimir aceptó la medalla". (337)

Este croato revoluciona la vida de Dan y sus alrededores. Para él no existen los prejuicios sociales/ ha soportado la guerra con el mayor estoicismo. Confía en el futuro. Transmite ilusión y alegría a quien está cerca. Tiene puesta su mirada lejos, geográficamente lejos. Todo lo impregna de pasión, de vivacidad, de inquietud.

"Admiraba América.- recuerda Dan- Si el rancho era bueno, decía: ¡Esto es América! Si una posición estaba bien construida, decía: ¡América! De un teniente'potable', decía: ¡América! Y como yo era un buen tirador, a cada uno de mis tiros decía: ¡América!".(338)

El célebre sueño americano. Roth que únicamente contempló los campos devastados de la Europa de entreguerras, que caminó siempre hacia el oeste igual que sus personajes, que se vió abatido por la escasez y la miseria, que disfrutó escasamente de su fama como escritor de éxito mantiene la idea de inculcar a sus protagonistas el deseo liberador del gran continente, del lugar en que son posibles todas las aventuras, en que supuestamente se harán realidad todos

los sueños. Durante siglos todos los desheredados de la tierra han

(337) Roth, 1995.92
(338) Roth, 1995, 93

mirado hacia el oeste, han viajado hacia el oeste. La llegada a la Bahía de Hudson era el más intenso deseo de todos los hombres y mujeres que se sentían sin patria, sin techo, sin pan. Por eso Zvonimir tiene el nombre de América presente y lo sabe emparentar con aquello que mas gratificante le resulta, con lo que le ofrece mayor satisfacción. Es una manera amena de afrontar las múltiples ingratas horas que se ciernen sobre ese sacrilegio que consiste en llenar de cadáveres los campos de batalla y de mendigos las humeantes ciudades. Los sucesos en torno al croata se multiplican, Dan asiste a sus correrías atónito, es testigo de sus negocios, se siente extraño ante las actitudes de su amigo, ante el trato que da a personajes como Ignatz o el desprecio a determinadas personas o hechos.

"Es un hombre sano. Me da envidia. Entre nosotros, en Leopoldstadt, no había tipos tan sanos. La vulgaridad le entusiasma. No respeta a las mujeres. No conoce ningún libro. No sabe lo que pasa en el mundo, Pero es mi amigo fiel. Reparte su dinero conmigo, y lo mismo haría con su vida".(339)

Roth nos muestra a un ser rodeado por esa inocencia que da la bondad, por ese aura de infantilismo que produce la libertad primitiva, la sensación de habitar espacios donde escasamente reina la maldad. De repente deciden los amigos trabajar, ganar dinero. Y el croata toma la dirección de un grupo de jóvenes laboriosos. Aparece una nueva perspectiva, un cauce para desfogar tantas energías acumuladas, tantas posibilidades de manifestar su inquietud. Es una generación que trata de salir de los momentos del odio y comenzar

(339) Roth, 1995.105.

a construir un panorama mas abierto, mas limpio."Los llantos fueron abatidos y se produjo un cambio puro", dice el irlandés Seamus Heaney, lúcido poeta galardonado con el Premio Nobel de literatura en 1995.(340) Zvonimir decide embarcarse en una nueva existencia, a ella arrastra a su amigo Dan. Es una vida nada fácil, nada reglada pero supone un cambio al pasado de infinitos sacrificios, de absurdas violencias. Abatir el llanto parece convertirse en una consigna, en una necesidad, en una obligación. Solo de esa manera se podrá llegar al cambio, a la modificación de costumbres y vivencias. Sin embargo los aires de la incertidumbre tratan de abatir a los amigos que, sintiendo compasión por los nuevos repatriados algunos de los cuales llegan al Hotel Savoy y otros, con peor suerte, han de instalarse en mugrientas barracas. Dan y su amigo acuden junto a estas personas, comparten su desgracia sin permitirse nuevas desesperanzas.No obstante, ante las condiciones inhumana del entorno, ante el barro de las fábricas, el olor de los detritus humanos. "Dios castigó a esta ciudad con la industria. la industria es el peor castigo de Dios", exclama el narrador, supuestamente Dan. Típica contradicción cuando parece que solo la industria puede devolver algún valor al trabajo de los seres humanos que han venido desgastándose en los inútiles trabajos dela destrucción y de la muerte. Todo ello tal vez se deba al desprecio por el fabricante Heuner e, incluso, por la desconfianza que inspira a priori el rico Bloomfield. Cuando éste llega, ya en el capítulo tercero, sin depender de la modesta concurrencia de los trenes. Ello modifica la conducta del propio Dan que pasará a trabajar para el millonario, residente en la admirada América del croata. Curiosos los personajes que se mueven alrededor de Bloomfield y que tratan de usurpar las acciones del

(340) Seamus Heaney:LA LINTERNA DE ESPINO. Ediciones Península, 1995, 75.

magnate, Kolumbus su peluquero y el chófer Bondy, así como otros individuos extraños que tratan de hacer irreconocible el espacio de nuevos afanes que habían iniciado los dos excombatientes: el rumano Schaberl, que fue notario en su patria; el rotulista Montag, amigo de Zvonimir; Erich Köhler, un director de cine de escasa importancia. Es también la ocasión para ciertos regresos, como el del tío de Dan, Phöbus el padre de Alexander, Xaver Zlotogor, que tan bien se entendía con el asno del difunto clown Fantschin y la suave entrada de Stasia, la inocencia.

"-¿Sigue usted aquí?- dice Stasia, y se ruboriza, porque ha hablado por decir algo. Sabe muy bien que no me he ido.

-¿Está usted decepcionada?

- Usted olvida nuestra amistad.

Yo no olvido nuestra amistad. Este reproche se podría aplicar a la propia Stasia".(341)

Aparece la imposible ternura, la felicidad evadida, el gozo vedado, la prohibida satisfacción; los acontecimientos están inhibiendo a los jóvenes una deseada unión, el beneficio del afecto, la pujanza del deseo compartido, la imaginable fusión de cuerpos y almas. Todo cuanto les rodea no hace más que separarlos, que llevarles por distintos caminos, que posibilitar nuevas decepciones, que impedir su amor. Esta y otras, menos líricas, son las consecuencias de unos crepúsculos permanentes, de unas tortuosas soledades. Se vive en la región mas oscura, en el peor de los calvarios. Vertiginosos y violentos, los minutos se sucede sin pausa, de forma premeditada, en

en una alocada fusión de tristes hechos, en una confusión de diálogos mudos, de promesas inconsistentes, de proféticas notas. "Sólo éramos humanos", dice el antiguo espía Tim Cranmer en "Nuestro juego", la novela de John Le Carré que reivindica la libertad para Chechenia (Plaza&Janés, Barcelona, 1995). En Austria los fantasmas del hambre permanecen en la árida tensión de la mañana. Los hombres y mujeres son víctimas de las decepciones de los poderosos, el viento es sinceramente cruel. De todas formas, el mundo es una luminaria cadecente. (En estos momentos comunican la muerte en Nueva York del poeta Josif o Joseph Brodsky. Quedan sus versos, quedan sus libros, quedan sus ensayos. Brodsky había nacido en, el entonces llamado, leningrado, hoy y antes San Petersburgo, el 24 de Mayo de 1940. Esta vez pudo con él "la lenta aurora". Discípulo de Anna Ajmátova, aquella escritora que resistió con entereza el avance de las tropas alemanas sobre la arriba citada ciudad, mientras escribía: "Quizás con muchos cosas/quieren ser cantadas por mi voz...", Brodsky fue un poeta sensible y intimista. Sus versos reflejan de una manera constante, lírico, vehemente, apasionado y reflexiva su pasión por el mundo de los libros, ese oasis iluminado por el saber acumulado durante siglos de civilización y de cultura. Brodsky para quien la dulce e inhumana ciudad de Nueva York representó el último refugio, había tenido en las lecturas de su infancia y en el dolor de ver su tierra, su barrio, su calle, ocupados por los nazis, mas que un recuerdo difícil de precisar debido a su corta edad, la base para su producción literaria, sus primeros versos y sus ensayos sobre un universo en permanente y dolorosa ebullición. Su experiencia personal, pues, matizada por el peso de la historia y por las vivencias cotidianas, creó el inquietante escenario que hizo posible una obra

tal vez mordaz y dramática que, sin embargo, permitió a la Academia Sueca considerarla una vivo reflejo de nuestro tiempo. Ello le valió en 1978 el Premio Nobel de Literatura. Brodsky de raza judía había mantenido en su juventud constantes desacuerdos con el sistema soviético, desacuerdos que le llevaron a un campo de trabajo desde marzo de 1.964 a noviembre de 1965. Sus conflictos con las autoridades continuaron perturbándole hasta el momento en que decidió exilarse, en 1972. A partir de entonces desplegó una intensa actividad a favor de la causa israelí y de la cultura de su pueblo. Por esta actitud se le rindió un merecido homenaje en el Congreso Mundial de Poetas celebrado en Haifa en 1992, al cual no pudo asistir por problemas de salud. Brodsky fue un buen traductor al ruso de los poetas metafísicos ingleses y la obra profunda del polaco Czeslaw Milosz. Su obra poética y sus ensayos de madurez vienen a reflejar de manera preocupada el papel del intelectual, del poeta, en una sociedad de dramáticas circunstancias y la angustiosa reflexión en torno al destino de la civilización actual. "Selected poems" de 1973 y "A part of speech" de 1980 fueron sus libros más celebrados). "En mí se ha ido acumulando una gran soledad, seis años de tremenda soledad", (342) dice Gabriel Dan tras haber expresado sus deseos no realizados, ir a París con Sésia, estar a su lado años y años. Advertimos en Dan aquellas virtudes que no son apreciadas en exceso por una sociedad en ebullición, como la sencillez y la bondad. Frente a su primo Alexander, que pretenderá ser un hombre de mundo pese a sus descabelladas actuaciones, Dan ofrece tan sólo un buen corazón, los argumentos del afecto tímido y la honestidad de quien contempla cada día como un hallazgo para su vida vacía. En los tiempos dramáticos la tristeza se adueña de los corazones. Pa-

(342) Roth, 1995. 161.

ra Gabriel Dan se dan, además, otras cosas, como es la de permanecer siempre de paso hacia otro lugar, hacia ese oeste que promete cierto confort aún no hallado en su vida complicada o la de buscar algún tipo de felicidad que posiblemente Stasia podría haberle ofrecido.

"A mí me preocupaba demasiado el Hotel Savoy y las personas, me preocupaba demasiado la suerte de los demás y demasiado poco la mía propia. Ante mí tenía a una hermosa mujer que esperaba una palabra mía, y yo no la pronuncié, como un escolar embarazado".(343)

La negada pasión debe ceder paso a otra aventura, la de vivir los días fríos y los horizontes cerrados. En ellos está Dan, capítulo cuarto, y están también los nuevos repatriados, víctimas del hambre y el cansancio, matando gansos, gallinas y terneros ahora que "ya no es necesario matar hombres". El muchacho sigue sus caminatos al lado de Zwonimir por los lugares en que sufren aquellos que fueron sus compañeros de armas y que ahora viven en barracas inundadas o junto a los huelguistas; que también comienzan a conocer el hambre, mientras el fabricante Neuner asiste a actos menos angustiosos como es palpar los desnudos pechos femeninos mientras Zlotogor sigue magnetizando a las damas distinguidas. UN día un trabajador golpea a Ignatz y es apresado. Zwonimir habla del paraíso que encierra el Hotel Savoy para los ricos mientras la lluvia sigue cayendo sobre las desoladas barracas. Roth está describiendo no solo la desolación, también cuanto de inhumano existe alrededor del dinero que todo lo transforma o mutila. No solo refleja la realidad de su tiempo, de su momento vital, sino que procura buscar unos

(343) Roth, 1995, 165.

escenarios donde esa realidad se convierta en simple ficción, en una ficción que dé paso a cuestiones que solo la imaginación puede reflejar para evitar que protagonismos demasiado humanos lleguen a perturbar nuestra capacidad para asumir tanto sufrimiento ajeno. Bueno, la bondad de Dan fue premiada con un, extraño, trabajo para Bloomfield, quien agradece su ayuda y paga al joven, con unos honorarios principescos, antes de huir en secreto. La huelga continúa, se exagera. Alexander pretende marchar a París, Neuner se esconde. Los acontecimientos se precipitan. El Hotel Savoy permanece impenetrable. Llegan los soldados. Páginas después termina la novela, con un desenlace que no se va a desvelar aquí, lógicamente. "Y yo pienso: América", (344) exclama el muchacho, el protagonista de una cruda historia, el sencillo personaje de un mundo infrahumano. Roth ha escrito una novela en la que la única violencia es la propia existencia. Ni guerras ni confrontaciones civiles ocupan un especial lugar para la tragedia. La vida es la más negra tragedia, el único espacio en el cual son posibles todas las perversiones, todos los dramas. Yurkievich en un ensayo titulado "62, Modelo para armas enigmáticas" viene a decir:

"Los hilos se enlazan sutilmente para enredar a los personajes en una trama equívoca, hecha de desplazamientos incontrolables, de actos fallidos, de tropismos involuntarios, de atracciones y rechazos regidos por centros de gravitación que los excentran, que los desorbitan". (344)

Del mismo modo que en las obras de Cortázar, pero en un ambiente menos literario, los protagonistas de Roth asumen los papeles de meritorios de la historia, de personajes gratuitos a los que mueve sólo el dolor o la miseria. La solución a su experiencia es su llegada (344) Yurkievich, 1984, 87.

el infinito corredor de esos nuevos infiernos que únicamente los hombres son capaces de crear, esos infiernos que existen en la tierra y que están formando parte inexcusable de un entorno ya magnificado por la desgracia y por todo tipo de opresiones, fraudes y sinrazones. Asistir a esas atracciones y rechazos, a que hace referencia Yurkievich, por parte de quienes simplemente podrían ser las víctimas casuales de una realidad insignificante supone situarnos cerca de su propia soledad, de su incapacidad para responder al drama de la vida con alguna dosis de felicidad. Joseph Roth sitúa a Gabriel Dan en los confines de la historia. Un judío que ha sido prisionero durante tanto tiempo apenas sabe situarse en el lado amable de la sociedad. Es como si estuviera siendo el preludio de nuevas atrocidades sobre su raza que un monstruo llamado Hitler llevó a cabo en medio del aplauso de todo un pueblo. El hecho de que se detenga en el Hotel Savoy, tierra de nadie en un momento de tensiones y de extranjerías insolentes, le configura como un vagabundo de la soledad. Apenas sabemos más de sí mismo pero es suficiente para conocer a Dan, al muchacho leal y estéril, al hombre carente de maldades y de extravagancias aunque permanezca en un entorno maléfico y contradictorio. Si, es cierto, como decía Puértolas, que asomarnos a esta novela de Joseph Roth supone sentirnos atrapados en otro tiempo, el tiempo de todas las iniquidades, donde apenas existe más ruído que la muerte intuida o el desasosiego anunciado. Se trata de universos kafkianos donde habita todo el horror posible, donde lo concreto se torna ilimitado, donde ningún trozo de felicidad se dibujará en esos horizontes demasiado teñidos de tonos oscuros y de absurdas angustias. En "Hotel Savoy", Roth nos acerca a las fronteras de alguna realidad.

X.- JAIME SABINES, UN POETA DE CHIAPAS.

"No tengo ningún deseo de que me digan que la luna es diferente a mis sueños", (345) dice el poeta mejicano Jaime Sabines en uno de los poemas en prosa de la "Antología poética" que pasamos a comentar. Primero es preciso decir, al menos para evitar una confusión muy corriente, que el uso de la x en la grafía de aquel país no significa que hayamos de darle esta pronunciación, sino que la equivalente a nuestra j, aunque se comprende por parte de aquellos nacionales el hecho de que en España se use indistintamente una u otra grafía. Es cierto todavía que tenemos una noticia muy escasa, incluso bastante deficiente, de la poesía que se escribe en el país azteca. Incluso su literatura en general, salvo el espigamiento interesado, de algunos nombres, nos parece algo apartado y fuera de la lógica relación que deberían tener dos países que comparten la misma lengua y un pasado, aunque sea de rencillas pero al fin, común. Son efectivamente esos pocos nombres, sin embargo, los que hacen posible aún cierto acercamiento a unas geografías donde lo español, por encima del idioma impuesto por la colonización, tiene un profundo arraigo y, en lo personal sobre todo, es mirado con afecto e interés por sus nacionales. Estas carencias también vendrían condicionadas por otros problemas, esta vez de tipo mercantil. No es incierto el hecho de que la importante producción literaria que todos los años vé la luz en gran parte de Hispanoamérica tiene escasa, a veces nula, difusión en España y en Europa en general, y hasta en países limítrofes de su propio entorno. Analizar estas cuestiones en un momento dado podría llegar a ser un apasionante reto para la crítica literaria y sus resultados pondrían sobre el tapete demasiadas carencias, responsabilidades y actuaciones

(345) Jaime Sabines: ANTOLOGIA POETICA. F.C.E. México DF y Santiago de Chile, 1995, 190.

injustificables para esa cultura común de la que siempre hablan los gobiernos pero por la que todos hacemos poco (o nada). Por eso es obligado aplaudir el hecho de que una inteligente escritora mejicana haya trabajado con ahínco para poder ofrecer una "Antología poética" que reúne la obra más importante de Sabines. Guadalupe Flores Llerio, ahora residente en España por razones de trabajo de su esposo adscrito a la representación diplomática griega, abandonó durante cierto tiempo su propia parcela creativa para compilar los versos de ese interesante escritor chiapaneco que se nos antoja un perfecto guadiano para los interesados por la poesía, pues hace décadas que es admirado por escritores y críticos, aunque solo de vez en cuando nos llega algún poema publicado en revistas o suplementos literarios y, al parecer, nunca había sido editada una obra completa de su autoría. Además, y esto interesa dejar aclarado enseguida, México es un universo confuso, repleto de contradicciones, donde se da la miseria más absoluta y la riqueza más desbordante. Algunas de estas contradicciones aparecen en las novelas de Carlos Fuentes, en los ensayos de Octavio Paz o en la poesía de Efraín Huerta. Y también en los versos de Jaime Sabines. Sabines es hijo de un litanés y nieto, por parte de madre, de un gobernador que prestó su apellido a la capital del estado de Chiapas, Tuxtla Gutierrez, donde nació el poeta en 1926. La obra de Sabines, no demasiado extensa aunque con ribetes de cierto perfeccionismo, comienza a ser redescubierta en su país, como nos confirmó el profesor de la Universidad de Querétaro, Benjamín Valdivia, tal vez como un intenso revulsivo ante ese panorama discordante, desordenado, donde intentan asentarse demasiadas tendencias, sobresalir demasiadas figuras y en un momento donde el exceso de publicaciones poéticas está llegando a suponer dos cosas contradictorias. La positiva es que está comenzando a aparecer un

interés, hasta ahora desusado, en una serie de jóvenes, universitarios o no, que ven en la poesía una manera de expresión y de experimentación literaria que justifica su acción de protesta ante una sociedad injusta, ante un mundo político de difíciles salidas, ante una situación cultural incapaz de reconocer los protagonismos intelectuales de aquellos que ven en la creatividad su camino de inserción personal en los ambientes de distorsión y de incertidumbre que día a día acosan las extensas geografías de un territorio de casi dos millones de kilómetros cuadrados; todos y cada uno de los estados ofrecen grupos de muy inspirada trayectoria lírica, numerosas publicaciones dan a conocer nombres y títulos de un espacio abierto donde el verso es lo único que importa, universidades y talleres literarios hacen de la poesía un objeto preferente, emisoras de radio y ayuntamientos ceden locales y aportan subvenciones para que cualquier tarde unos jóvenes poetas sigan emulando a Neruda, Darío...(En estos momentos dos mujeres norteamericanas, llamadas Thelma y Louise, saltan hacia la eternidad, con un fondo de cielo azul y montañas profundas. "Sigamos adelante", dijo una de ellas). El dato negativo de esta ebullición poética es que no parece posible la existencia permanente, la confirmación, de tantos héroes del soneto; el exceso de arboleda, a veces mal dibujada, no nos permitirá ver la complejidad del bosque; la calidad puede llegar a quedar difuminada, expoliada, ante semejante acoso, ante un cúmulo tan intenso de publicaciones, ante esa abundancia de versos difícil de digerir por sociedades que poco se preocupan por esta legión de soñadores que hacen de la poesía su razón de ser. Muchos poetas de ahora, en México o en la esquina de nuestra calle, podrán suscribir lo que dice Fabines:

"No quiero convencer a nadie de nada. Tratar de convencer a otra persona es indecoroso, es atentar contra su libertad de pensar o de creer o de hacer lo que le dé la gana. Yo sólo quiero enseñar, dar a conocer, mostrar, no demostrar. Que cada uno llegue a la verdad por sus propios medios, y que nadie le llame equivocado o limitado. (¿Quién es quién para decir 'esto es así', si la historia de la humanidad no es más que una historia de contradicciones y de tantos y de lúscos quedos?)". (346)

Queremos decir que, frente a esa libertad de los poetas para ser libres, tal vez la efervescencia de creadores llegue a suponer un panorama tan abultado que los ámbitos culturales sean capaces de asumir esas figuras y sus particulares creaciones. Surge entonces la reivindicación de los poetas de ayer, de los poetas de siempre, a modo de adecuados espejos en los que iniciar un acercamiento a todos los futuros en los que la lírica deba ocupar su lugar. La nómina de maestros podría ser larga y nos obligará a circunscribirnos a unos nombres determinados, a fin de sintetizar ciertos valores que, por serlo, han hecho posible al mismo tiempo la existencia de la capacidad poética de un mundo donde las mismas corrupciones de otras geografías, determinados conflictos que nadie desea resolver y la falta de una ilusión en la generalidad de los ciudadanos por los aspectos culturales de la vida cotidiana, nos inhiben de hacer un balance de este tipo de creatividad, lo que nos llevaría a considerar enseguida la imposibilidad de la poesía. Bueno, sin llegar a tanto, tenemos una poesía diáfana, realista, distinta, emotiva, vigorosa, tierna, respetable, polémica, excitante y/o definitiva para comprender (346) Sabines, 1995, 190.

der u

der el mundo palpitante del México de siempre. Esa poesía es la de Jaime Sabines, donde participamos de sus afectos, de sus sueños, de sus temores, de sus soledades, de su dolor. Sabines, al recibir el Premio Chiapas dijo algunas palabras donde, casi en tono de disculpa, refería que "toda arte poética debe estar comprendida, subordinada al arte humano, al arte de vivir". Precisamente el comentario sobre el libro de este poeta, publicado en una revista nacional se titulaba "Sabines, poesía y arte de vivir", donde llevábamos a cabo un estudio de cierta amplitud sobre su poesía y su existencia. Conocer a Sabines, asistir al espectáculo de sus versos, viene a ser algo así como convertir al poeta chiapaneco en concreto protagonista de sus inspiraciones, pues raras veces se nos ofrecen antologías poéticas capaces de transmitir una impresión tan profunda y valorativa como ésta que ha compilado Guadalupe Flores y que nos dará una panorámica muy amplia de la obra en cuestión y de la figura de su autor. Es el momento de dejar aquí unas palabras escritas por Hernán Lavín Cerda en un artículo titulado "Jorge Teillier en el sueño de la infancia infinita", publicado en "Periódico de poesía" que dirige el distritense Marco Antonio Campos, poeta:

"El poeta aparece como el sobreviviente de un paraíso perdido, como el soñador visionario de una época dorada de la humanidad que conserva a través de los tiempos el mito y la imagen esencial de las cosas: casa, tierra, árbol."(347)

Sí, para Jaime Sabines Chiapas es el paraíso perdido, el mundo en el que son posibles todos los sueños, el reino de la infancia, el lugar en que el tiempo tuvo diferentes valores. Sabines ha vivido cerca, en, la naturaleza. Ha amado todo un entorno vivo, magnífico (347) Periódico de Poesía. Nº 10. Verano 1995, 56.

co; ha tratado de transformar el embarrado mundo de Chiapas en una secuencia de especiales sorpresas, de infinitas ternuras. Ahí está el paraíso, entre el río Usumacinta y la selva lacandona, entre las ruinas de Palenque y la frontera campechana. Es cuando Sabines da muestras de su buen hacer como poeta, como mejicano, cuando lleva a cabo una creación digna adornada por la más inteligente intuición. (Muere Gene Kelly, un trozo de la danza vá con él, queda en la memoria). Se convierte Sabines en habitante de la primavera. Guadalupe Flores ordena los poemas del maestro metódicamente, seleccionando aquellos que mejor van a expresar todo un itinerario de descriptivas vivencias, configuradores de la no escrita biografía de Sabines. Es lo que estábamos necesitando para permitir al lector penetrar en el cuarto íntimo del poeta, allí donde solamente él fue capaz de elaborar sus recuerdos y darlos al viento. Se nos permite, también, conocer una especial geografía del léxico inmenso que contienen esos versos, o que es contenido en ellos, y la dosis de especialísima ternura que el hombre/poeta arrogante que estaba siendo Sabines imaginó cada tarde. Palabras, palabras. Pero cuando podemos pasar a lo práctico estas palabras cobran un mayor significado, una mayor constancia de que el mundo está ahí, por encima de la poesía, siendo algo elocuente y grandioso que solo la muerte y el dolor es capaz de acallar. Hay que recorrer Méjico, desde Cancún, cruzar un verde Belize, hollar una Guatemala pobrísima, contemplar la gran catarata de Misol-Há cerca de Palenque, amanecer cerca del Popocatepelt majestuoso y el Iztaccíhuatl humeantes, escuchar decenas de campanas en Puebla y buscar la calle de las Arboledas, en Cuicuilco, que ningún policía mejicano parece conocer, para, al fin, dic-

logar, frente a un refresco, con un poeta excelso, convaleciente de diversas operaciones y tan humano que simplemente parecía un hombre. Pero esa conversación nos permitió conocer a un escritor profundo y completo, con una amplia visión de los problemas sociales de su país y con una exquisita vena lírica que está a flor de piel en cada frase, en cada respuesta. Sábines pacientemente asume su poética, su historia de varón, de persona política, que, en un momento dado, se eleva sobre toda su capacidad terrena para descubrir los valores íntimos de esa música suavemente eterna que los versos pueden llegar a contener. Y volvemos a nuestro objeto primordial, la "Antología poética", un libro esencial para comprender la obra de Sábines que, además, estará acompañado, siquiera minimamente para lo que merece, por otro volumen que nos trae profusión de datos, fotos, frases y detalles de la vida social y familiar de su autor. Nos referimos, al hablar de este segundo libro, al editado por Carla Zarebska, un tomo lujoso, bellísimo, cuidado, cuyo ejemplar nos obsequió y dedicó el propio Sábines y donde, junto al análisis de su obra, aparece la mera historia mejicana de estos años, todos, a través de un Sábines niño, poeta, hijo, soñador, padre, diputado, enfermo... La imagen que queda la tenemos más cerca de lo que creíamos, pues es la que ofrece Guadalupe Flores en el prólogo a la "Antología poética":

"Desde hace más de tres décadas Jaime Sábines sorprende y conmueve, aparece en cada libro como una nueva ráfaga y lo transforma todo. Se le puede comparar con los estados de ánimo más profundos y radicales, con las experiencias límite, lo único que no se puede es na-

sar a la línea siguiente sin haber advertido esa corriente de luz o de dolor, de ternura o de alegría, de conmoción o ironía que lo ha penetrado todo para metamorfosearlo, que lo despoja a uno de su máscara de lector y lo convierte en un hombre frente a otro hombre, en la desnudez de la palabra hecha verdad".(348)

Eso sorprende, efectivamente, aparece en cada uno de sus versos, en su conversación, en la historia de su vida, en el mundo mejicano que la poesía de Sabines pone de manifiesto a cada paso; aparece una sensación de vértigo, una inesperada vivencia personal que nos transmite las imágenes de la familia, de la patria. Al final, la calma. A cada paso surgen adolescencias, paisajes, noticias, el frenesí de la vida haciéndose realidad, remontando los áridos espacios de los sueños, inventando todas las armonías, describiendo las músicas hermosas y los silencios inquietantes. Ese es el valor de la obra de Sabines, su conciencia de haber establecido límites para la inspiración y haber legado ese inmenso territorio que la palabra puede hacer diferente a cada paso, con cada sílaba. Sabines nos enfrenta al universo de la rosa, a los parques sosegados, a tantas primaveras...[El libro de Carla Zarebska se titula "Jaime Sabines (algo sobre su vida)", paragonando uno de los más celebrados poemarios del autor chiapaneco.

"Carla Zarebska ha hecho una obra en la que cabe todo- dice José Emilio Pacheco- como en una novela o un poema. Es un descenso a la memoria, un fluir de recuerdos, una invasión de intimidad, un álbum de fotos, la apertura de un archivo lleno de cartas, recortes, recados, dedicatorias. Es

un collage en que las imágenes y los fragmentos autobiográficos coexisten con las ideas poéticas de Sábines, su autocrítica, sus observaciones sobre nuestro mundo siniestro y radiante".(349)

Cuando se nos presenta la oportunidad de conocer a un poeta, de penetrar en su entorno, de conocer parte de su andadura, de acumular datos sobre su trayectoria ya, parece, hemos ganado bastante en la apreciación de su obra. Es el momento de ir conociendo ésta, y lo haremos de la mano de Guadalupe Flores, ya que el orden que ha imaginado para la selección de los versos de Sábines nos va a dar una idea amplia de ese quehacer importante, tal vez irrepetible, de su obra. "Horal" es un libro de juventud. Dos opiniones tenemos acerca de él. Guadalupe dice:

"En 1950 con 'Horal' asombró desde el título, pero su obra sólo ha sido la continuidad de sí misma a través de los años y ese libro fue recibido como un distinto oxígeno que resaltaba en su particularidad". (350)

Ese asombro es, lógicamente, preludio de otros asombros. La poesía de Sábines es abierta a todas las sugerencias, esclarecedora, repleta de búsquedas, desnuda, nada evasiva, patria de todas las expresiones, pórtico de los sueños y base para cualquier interrogante. Su continuidad, en otros poemas y otros libros, no es más que el esfuerzo, pacífico, de su autor, para instaurar los dignos senderos de los afectos, las geografías de la consciencia. La opinión de José Emilio Pacheco es esclarecedora, persuasiva, justa.

" Días lentísimos, años veloces. De pronto nos

damos cuenta de que un libro tan joven como 'Horal'
(349) JAINE SÁBINES (ALGO SOBRE SU VIDA) Carla Zaretska. México DF, 1994, 12.

(350) Sábines, 1995, 11.

ral', ya va a cumplir 45 años. 1950 no es nada más el pasado: es otro mundo ahora irreconocible. Todo se fue, todo se acabó. Pero la poesía de Sabines permanece y se renueva con cada mujer y cada hombre que lee por primera vez sus páginas". (351)

Esa lentitud de la vida, de la inspiración, de la mirada, de los mundos circundantes es parte de la claridad que penetra en los versos de Sabines, parte de esa honda ternura que permanece en cada pensamiento del poeta, en cada reflexión. Sabines se manifiesta como un permanente protagonista donde se dan los equilibrios eternos de la palabra, donde el amor pernocta en medio de los estériles silencios. El abierto territorio de Chiapas, verde e intranquilo, de arroyos impetuosos y cascadas permanentes, de egidos libres bajo los cielos azules es parte del escenario que el poeta lleva dentro de sí, el entorno que conoce y que ama. Y así vibra su voz al recordar esos rincones perfectos, húmedos, pródigos en historias de amor y en miradas limpias. El poema que da título al libro, 'Honorál' nos lleva a ciertos horizontes irrepetibles:

"El mar se mide por olas,
el cielo por alas,
nosotros por lágrimas.

El aire descansa en las hojas,
el agua en los ojos,
nosotros en nada.

Parece que sales y sales,

nosotros y nada..." (352)

Sabines dice, en Zarebska, que ese poema "nació en una noche de insomnio, por fin había quedado dormido, cuando de repente desperté, tomé mi cuaderno y comencé a escribir..." (353). Desde entonces ha seguido haciéndolo, ha seguido escribiendo, imaginando conceptos líricos, respuestas a du febril manera de despertar frente a los cuadernos abiertos y a los sueños pacíficos. *La señal* (1951) se nos antoja una perfecta reflexión sobre sus modelos, los cercanos afectos, la familia querida... "La señal, mi segundo libro, fue una edición de autor, dice Sabines. Uno regalaba los libros para provocar la crítica". (354) El poeta se confiesa, intenta llevarnos a su contexto, aclarar las dudas que hayan podido surgir alrededor de su obra, delimitar el campo de acción en que tienen lugar sus escritos, sus deseos de manifestar a cada paso un profundo amor a la vida, a los paisajes permanentes. Otro mejicano universal nos ha dado una definición que parece muy apropiada, también, para definir la obra de Sabines. Octavio Paz contestaba así a Braulio Peralto a preguntas varias, con una anterior interrogación en torno a las ideas poéticas y las convicciones estéticas:

"La poesía nos ilumina, nos revela cosas ocultas de nosotros, puede 'encantarnos'. Y sobre todo: puede volver otro al mundo, puede mostrar la otra cara de la realidad. Yo no

(352) Sabines, 1995, 18.

(353) Sabines/Zarebska, 1994, 52.

(354) Sabines/Zarebska, 1994. 53

podría vivir en un mundo sin poemas porque la poesía salva al tiempo, salva al instante: sin matarlo, sin quitarle su vivacidad, lo presenta y lo fija. En la poesía hay una unión, transitoria, entre fijeza y movimiento, entre lo permanente y lo instantáneo". (355)

Lo que sucede es que hay demasiadas cuestiones materiales ahogando el espacio que, debería, debe ocupar la poesía. No es fácil adaptar nuestras mentes asfixiados por acosos tan vulgares y dramáticos como el trabajo diario, la polución, la hacienda pública, el tráfico, los ruidos. Intentar olvidar esas geografías de la perturbación es algo demasiado difícil. Pero el poeta lo consigue a cada paso, se siente iluminado por los secretos de la inspiración, por la realidad desconocida. Es una manera esforzada de vencer al reloj y a todos los dramas que este viene convocando, de olvidar las prisas y de reducir a una mirada todo el cúmulo de historias que hacen angustiada la existencia de los seres humanos. El escritor Constantino Pértolo llevó a cabo la edición de un librito titulado "El ojo crítico" que, curiosamente tiene la misma denominación un interesante programa radiofónico que coordina el poeta madrileño Javier Lostalé autor de un poemario "La rosa inclinada" (Adonais, Madrid, 1995) de especial vivacidad lírica. Pértolo dice: "Tener criterio significa poseer un entendimiento de lo que es la literatura y ejercer desde ese sentimiento sin miedo a equivocarse". (356) Esta es la sensación que queda tras haber conversado con Jaime Sabines, sobre todo ahora que en su madurez

(355) Octavio Paz: LOS PRIVILEGIOS DE LA PALABRA. Entrevista de Braulio Peralta. CUADERNOS HISPANOAMERICANOS. Nº 528.

(356) Junio 1994, 2.
EL OJO CRÍTICO. Ed. Constantino Pértolo, Sinedie, Ed. B, Barcelona, 1990, 26.

tiene una visión clara de su realidad como autor, de su actuación como político y de su capacidad para acercarse a la propia y a la ajena poesía, a la literatura en general, para entender y transmitir lo que ello significa. Algunos poemas de "La señal" han sido muy celebrados, otros de menor recordación nos parecen poseer una entraña mas lúcida, más inquieta. "De la esperanza":

"Entreteneos aquí con la esperanza.

El júbilo del día que vendrá

os germina en los ojos como una luz reciente.

Pero ese día que vendrá no ha de venir: es éste".

(357)

En "Adán y Eva" (1952) aparece un especial monumento a la prosa poética, a esa poesía que vive en el interior de toda palabra, que hace posible recrear los sentidos y convertir en vehementes las cosas cotidianas. "Tarumba", en 1956, fue un libro bien recibido. Es el momento, dice Guadalupe Flores, en

"... que la poesía había dado un giro y que había un escritor joven, vivo, que conocía muy bien el precio de estar en la vida y que al afirmarse en la escritura, afirmaba al mismo tiempo su ser en el mundo".(358)

Los de este libro son versos fuertes, a veces manifiestamente opresores del propio autor, limitadores de su personal libertad, intimistas, renovadores, algo perversos, con el corazón de lo distante y el cura de lo próximo; son versos dotados de una especial unidad interna, de una musicalidad particular, de esa atmósfera

(357) Sabines, 1995, 54.

(358) Sabines, 1995, 11.

que nos permitirá caminar por los terrenos de la desolación, en los cuales el poeta se sabe primer protagonista, protagonista único a veces, de las desairadas cuestiones de cada día. "Tomo el café del sábado./Me destapo los ojos de un balazo,/¡y arriba!".(359)

"Diario seminario y poemas en prosa"(1961) intentará renovar la lírica, todas las líricas, donde puedan aparecer ciertas imperfecciones, aquellas que les infunden quienes creen conocer todos los resortes de la poesía y de la angustia. Abran Vds. la página 191 de este libro y leerán: "Ocurre que la realidad es superior a los sueños. En vez de pedir 'dejame soñar', se debería decir: 'dejame mirar'.Juega uno a vivir."(360) Sabines, residente hoy en el distritante y elegante barrio de Cuicuilco, convalciente de diversas operaciones, un poco alejado de la realidad social y cultural de su país, vive esperanzado y animoso, tal vez preso de sus sueños de siempre y víctima propiciatoria de esas alegrías que aún dan los hijos y los amaneceres. Algunos poemas de "Yuria", 1967, y "Maltiempo", 1972, nos permitirán apreciar cierta solemnidad en su autor, cierta capacidad para enfrentarse al mundo de los adultos con todas sus perversiones y con todas sus ternuras. El título que Carla Zarebska dió a su libro era un simple recuerdo, homenaje, al más sentido de los poemarios de Jaime Sabines, al más optimista de sus intentos por emparentar con la eternidad. Se trata de ese historial, invulnerable, de 1973, denominado "Algo sobre la muerte del Mayor Sabines", cuyos versos nos parecen culminantes, intensos en su perfección, perfectos en su intención. El universo, aquí, gira en torno al dolor, alrededor de la más hiriente

(359) Sabines, 1995, 156.

(360) Sabines, 1995, 191.

y antigua angustia. El poeta asiste, impotente, a esa testarudez ofensiva de la muerte penetrando en todos sus poros, arrebatándole el reposo, destruyendo a un ser querido, impregnando de profunda desazón su breve corazón. (Se nos anuncia la muerte del bailarín Antonio, la guadaña sigue su curso interminable, arrebatando páginas, músicas, esfuerzos). El asesinado Luis Donaldo Colosio escribió una vez: "Poeta de amor y la muerte; de los sentidos, la emoción y la noche, Sabines es un cantor de los escenarios cerrados, de la tribulación y el llanto del hombre".(361) Sorprende, al entrar en la casa del poeta, encontrar en el piso bajo una hermosa biblioteca donde reposan numerosos libros de medicina. Preguntado acerca de tales libros, Sabines recuerda sus primeros años de estudiante en los cuales la carrera de médico parecía complacer al joven y a su familia. Posteriormente fue la literatura lo que decidiera su futuro. Pero es tal vez esa primera intención, esa cercanía con el saber en torno al hombre y su endeblez mortal la que configurara esa preocupación por la vida y por el dolor. Deberíamos leer completo, y varias veces, el poema XII de este libro, un precioso soneto:

"Morir es retirarse, hacerse a un lado,
ocultarse un momento, estarse quieto,
pasar el aire de una orilla a nado
y estar en todas partes en secreto.

Morir es olvidar, ser olvidado,
refugiarse desnudo en el discreto
calor de Dios, y en su cerrado
puño, crecer igual que un feto.

Morir es encenderse bocabajo
hacia el humo y el hueso y la caliza
y hacerse tierra y tierra con trabajo.
Apagarse es morir, lento y opriso,
tomar la eternidad como a destajo
y repartir el alma en la ceniza". (362)

El conjunto de poemas sueltos de 1951-1991 contiene frescas muestras de una ilusionada vitalidad, de una permanente vuelta al mundo del verso tras incursiones en la política o variadas andanzas por la existencia. Va quedando aquí una ejecutoria limpia, perfectible pero radicalmente intensa. Se trata de darnos a conocer las líricas; consuelo, vitalismo y vigor de quien admite el verso como una forma de discurso social, de desprendimiento verbal, de esa conspiración con todas las intimidades que nos permite dotar a la poesía de todo el valor de los afectos y las ternuras. Reinventar el pasado, asomarse al futuro, perdonar los doloridos presentes... Cada mañana puede asomar una nueva esperanza. Juan Sabines fué Gobernador de Chiapas, siguiendo una tradición familiar. El animó a su hermano Jaime a entrar en política. Este fué Diputado Federal durante el periodo 1983-1991; se le nombró Presidente de la Comisión de Cultura de la Cámara de Diputados. Allí declaró: "la cultura se da en libertad y para la libertad". Nos parece un buen lema para un buen poeta. En nuestra conversación con Sabines, un día de magnífico y soleado otoño, el poeta dejó paten-

(362) Sabines, 1995, 365.

te su deseo de regresar al mundo de los versos, de mantener un diálogo ferviente con la poesía y de descubrir los horizontes abiertos de esos espacios donde aun es posible encontrar los meteoros del amor o las respuestas de la soledad. En una antología de la obra de Sábines que publicó ABC, leemos: "Se puede afirmar, sin temor a equivocarse, que la pluma de Sábines está hecha para la poesía".(363) Esta certeza es antigua, no solo Octavio Paz ha dicho palabras que reflejan esta afirmación. No solo Guadalupe Flores apostó, desde su inteligencia y juventud, por Sábines. Los nuevos poetas del mundo acogen sus versos con ilusión y con cariño. Cuando Sábines escribe un poema a otra gran poeta llamada Rosario Castellanos está haciendo una profesión de amor. Cuando se preocupa por esa hija, Jazmín, que vive su noche de amor, está sufriendo los dolores de la lejanía. El poeta forma parte de un universo repleto de incertidumbres. "¿Cómo amanecer en el aire?", (364) se pregunta de pronto. Recorrer los caminos de Chiapas es vivir el fondo de la existencia, hermanarse con las lejanías y con las soledades, aspirar los verdes y los futuros. Esa es la sensación que, también, nos dejan los versos de Jaime Sábines, como si de una continuación de aquellas geografías se tratara. Aparece la libertad, a veces enclaustrada, el humo que se eleva hacia los cielos limpios, el sosiego de la música de siempre. Aterrizar en los versos de Sábines viene a ser algo así como reconocer los cerrados rincones del corazón, hallar las disculpas para un retorno a todos los descubrimientos, aquellos que hacen posible una especial posición, como es la de dibujar algún mar penetrando en todas las

(363) Jaime Sábines: ANTOLOGIA. Periferia, ABC. Madrid, 1995, 3.

(364) Sábines, 1995, 348.

mirados. Las ilustraciones del maestro Eugenio F. Granell (La Coruña, 1912) para la antología del Pericólibro de ABC recrean de una manera concentrada, imaginativa y contundente la memoria poética de Jaime Sabines y nos permiten acercarnos a esas intuiciones del poeta chiapaneco donde se dan cita suaves nervaduras y hondos referenciar a su bullicioso alrededor. No hablan, las ilustraciones de Granell, ensayista y músico pero cuyas colecciones pictóricas se encuentran expuestas en museos tan importantes como el Reina Sofía de Madrid y el de Arte Moderno de Nueva York, de esos detalles esclarecedores y casi míticos que hacen de la poesía de Sabines un proceloso mar de recuerdos y de horizontes apacibles donde, algo que puede parecer tópico en la obra de este autor, aparece un desenfado vital en esa manera tranquila y concentrada de enfrentarse a los riesgos de la creación y a los afanes de la realidad. En el libro de Carla Zarebska, que posee una espléndida portada obra de Eliane Cassorla y una presentación explícita y orientadora para conocer la figura y la escritura de Sabines debida a la pluma de Emilio Gamboa Patrón, la palabra, propia y ajena, las fotografías, los apasionados recuerdos del autor y toda una serie de escritores y de figuras importantes de la cultura mejicana, nos van a permitir tener una idea amplia de ese hombre cuya poética podríamos resumir ahora en una escueta frase que antes fué verso: "Entreteneos aquí con la esperanza". José Emilio Pacheco termina sus palabras, que escribe bajo el título "Jaime Sabines a la sombra del agua", en el libro de Zarebska, dirigiéndose directamente al poeta pero con un guiño al lector, a quien en última instancia se dirigen los versos y las apreciaciones sobre esa obra ingente y magnífica.

"Todo se ha dispersado en el viento pero antes de quemarse ardió y arder es lo que importa. Gracias, Jaime Sabines, por habernos enseñado para qué sirve la poesía. Tú lo has dicho: para sacar la flor de las cenizas".(366)

Mucho quedaría todavía por decir de la humanidad del poeta, del hombre frente a la indisciplina de la vida, de su poesía premeditada y coherente. Sabines hoy se está re-descubriendo en México y en otros lugares. Pero es preciso también que la editorial lleve a cabo una buena distribución de esta antología; la labor del editor no termina con poner el libro en un escaparate, es necesaria la promoción diaria, el mostrar su producto a críticos e intelectuales, llevarlo allí donde pueda interesar como son las Universidades, los círculos culturales, los actos literarios en que se debatan temas literarios y se pretenda construir una bibliografía de nuestra época. Si se confía únicamente en unas ventas mediatizadas por unas economías en crisis, si no se da a conocer libro y autor a sectores que no acuden a los escaparates, la proyección de una obra de este tipo será objeto de un nuevo silencio. Es preciso que lo editado en la América española llegue a nuestras bibliotecas de todos los países que disfrutan el mismo idioma para que entre a formar parte de esa literatura de futuros que diversos impedimentos parecen querer negarnos. Carlos Bousoño dijo, en el momento de la presentación de ambas antologías (de ADC y FCC) en el Anfiteatro de la Casa de América acto en cuya mesa no se encontraba la compiladora de la segunda aunque se agradeció su trabajo por parte de la directora editorial, que había conocido los versos de Jaime Sabines ha-

ce varios años gracias, fundamentalmente, a la lectura repetida y repetida de un libro que le había prestado el poeta Juan Luis Paredo. Aplaudía la llegada de este volumen antológico, y también la publicación del Periolibro, por el vacío que venían a llenar para un conocimiento de la poesía sabiniana y para un acercamiento a la literatura mejicana. Hablaba de la compilación de Guadalupe Flores como de un curioso y esforzado trabajo donde, a la índole actual y efectiva de la poesía que el libro contiene, se unía el hecho de haber sabido recrear toda la obra del autor de manera tal que asistimos a un casi perfecto conocimiento de una trayectoria vitalista y completa pues cada época de la vida del autor ha ido quedando reflejada en sus versos con el entusiasmo de quien está haciendo el retrato de sí mismo. Se daba el caso, además, de lo incongruente que resulta el que obras como esta, o de otros interesantes autores de Hispanoamérica, lleguen tarde o no lleguen a nosotros: la ausencia de esta poesía no tiene justificación para España, pues la distancia entre esta orilla de Europa y aquellos geografías es escasa y la gran industria editorial debería tener algún canal para la difusión de autores de interés a uno y otro lado del mar de los atlantes. Así que concebimos el rescate que Guadalupe Flores ha llevado a cabo como un acierto especial, pues este rescate nos permitirá conservar la poesía de Sábines, acercarla a una sociedad plural y llevarla a las generaciones futuras con toda su nitidez. Su "escritura es nada más- dice Flores- un testimonio de lo que pasa, jamás un acto premeditado. Es un acontecimiento humano que se encuentra en todos los escenarios". (365).

(365) Sábines, 1995, 10.

.....

XI."ALGUN AMOR QUE NO MATE": LOS PROTAGONISMOS DE LA REALIDAD.

El profesor y poeta mejicano Benjamin Valdivia ha dicho:"El presente es una sombra. Y sin embargo, es una sombra 'presente'".(366) Creo que ese es un gran problema para los seres humanos, viven en el interior de una sombra.La escritora Dulce Chacon nos ofrece en "Algún amor que no mate" una historia de sombras, de soterradas violencias, de enigmas irresueltos, de desdichas. Comentar novelas escritas por féminas que tratan determinados temas puede dar lugar a la polemica aunque pueda guiarnos un simple afán de análisis literario o desde un punto de vista sociológico "alcanzar la significacion de una obra literaria", lo cual según Juan Ignacio Ferreras "significa alcanzar su comprension y su explicacion"(367) En nuestro caso analizar un matrimonio, una soledad, forma parte de la profunda reflexion que la autora lleva a cabo en torno al género humano en general y a la pareja en particular. Lo hace de una manera valiente aunque comedida, insistente y pausada, arriesgada pero vitalista. Utilizando una prosa rica en matices, en situaciones inéditas y en dialogos minimos, el mundo gira en torno a la soledad. El relato, sinuoso y penetrante, en el cual se utilizan diversos tiempos verbales y, necesariamente, distintos tonos, que van de la humillacion a la soberbia, presenta, en definitiva, una esposa engañada, frustrada, abandonada y, junto a ella, la inserción, mínima de una amante, un marido brutal y una cohorte de prescindibles familiares o comparsas, como esa prima que mas parece un paño de lágrimas, una espia y una consejera espiritual que otra cosa. La protagonista, que unas veces cuenta su derrumbamiento como mujer y otras es objeto de un relativo bosquejo psicológico y biográfico,

(366) Valdivia,1993, 31.

(367) Ferreras, 1980, 34.

forma parte de un universo de desamor y de soledad. Enfrentada a un destino de vaciedades y de insatisfacción, Prudencia, es una mujer sin futuro. Es la víctima inexorable de una sociedad, de un hombre, que permite crear seres indefensos dentro de instituciones antiguas. Esto no quiere decir que la esposa siempre sea quien sufre ese cúmulo de desprecios, engaños y vilezas. Otras veces es el propio varón la víctima de situaciones desagrables, de traiciones, de dramas cotidianos. Pero el resultado es el mismo. Siempre hay algún amor que mata, alguna tragedia profunda arrinconando a seres indefensos. Ese retrato de Prudencia, del esposo salvaje, de la amante sumisa son, solamente, prototipos de sociedades aberrantes, reflejo de la inmensa sombra que se cierne sobre seres que algún día de humo parecía haber destinado a la felicidad. No tiene razón el feminismo cuando ataca al varón como responsable de tantas desgracias. Otras veces es él la víctima de inmensas violencias. Pero es igual, el resultado consiste en lograr que lágrimas y gritos formen parte de un decorado sucio en el que parecía posible vivir alejados del dolor, de la escasez y de la muerte. La filosofía que subyace en la novela de Dulce Chacón es que, no solo la mujer, los habitantes de la vida suelen estar destinados a una lucha continua por lograr un trocito de dicha. Suele ser una batalla perdida de antemano pues con nuestro egoísmo hemos levantado un horizonte de alambradas, de barreras con púas, de precipicios insalvables... Estaba recordando el salto al vacío de "Thelma y Louise". En nuestra historia, la de Dulce Chacón, el marido sigue su camino de íntima opresión y las mujeres, amante y esposa, deciden abandonar. El hombre tiene el poder. Y la mujer debe aceptarlo así. El hombre toma las decisiones. Si las toma la mujer debe hacer que parezca que es el marido quien decide", se reflexiona en "Algún amor que no mate". (368)

(368) Dulce Chacón: ALGUN AMOR QUE NO MATE. Plaza&Janés, Barcelona, 1996, 73.

Creo que, en este caso como en otros semejantes, se trata únicamente de frases tópicas. También hay que decir que no siempre es así, que no siempre es el espoco quien decide. De hecho suele decidir en pocas ocasiones, al menos en lo relativo a cuestiones domésticas, asuntos cotidianos, temas familiares. Recuerdo un chiste de Borges donde, en una primera viñeta, se vé a un alfeñique de marido proclamando: "Esta año vamos de vacaciones a la montaña". En la siguiente viñeta, el alfeñique aparece jugando en la arena de la playa, mientras la esposa rellenita y autoritaria no le quita ojo. El alfeñique, entonces, pregunta de forma cómplice: "¿Comprenden?". El marroquí Daniel Pennac ha escrito un curioso libro titulado "Como una novela", del cual podríamos extraer preciosas citas que vienen a avalar la necesidad de la lectura y también su contrario, es decir la libertad para eludirla, aunque cobra mayores cotas de racionalidad el hecho de estimular la lectura como un valor social y cultural y cierta reivindicación de un especial poder del libro para permitir el nacimiento de individuos capaces de crear un mundo de libertades pocas veces imaginadas. Pennac considera , por ejemplo, que "Un libro es un objeto contundente y es un bloque de eternidad", (369) lo cual ya significa mucho, es decir que éste tiene especiales connotaciones indivuales, como es el poder embarcarnos en una especial aventura del espíritu que nos transporte a universos diferentes a los habituales: el escritor marroquí, al tiempo, nos viene a decir que nuestras conversaciones son "victoria perpetua del lenguaje sobre la opacidad de las cosas, silencios luminosos que expresan más de lo que callan". (370) Tales silencios, que han de brillar por el valor de su utilidad, podrían justificar precisamente la inutilidad de determinadas frases, la pasividad de al-

(369) Daniel Pennac: COMO UNA NOVELA. Anagrama, Barcelona 1995, 21.
(370) Pennac, 1995, 29.

gún interlocutor irracional. Los protagonistas de la novela de Dulce Chacón hablan demasiado poco y, cuando lo hacen, es solo para lanzarse acusaciones mutuas, reproches innecesarios, dolorosas insinuaciones, mortificantes recuerdos. El de Prudencia es un matrimonio a la deriva; los esposos forman parte de un universo irreconciliable, un lugar en el que pocas veces aparece la luz, algo cerrado, violento, repleto de cuestiones extrañas, de desconfianzas, de celos perpetuos justificados o no, de soledad. La realidad es que solo los silencios finales nos permitirán reconstruir toda una historia caduca, una insolución terminante y trágica. Chacón, en una prosa fluida y tal vez convincente en muchos extremos, nos está ofreciendo una historia moderna y singular, repetida hasta la sociedad en múltiples hogares y en millones de parejas. A mi entender su denuncia es excesiva y tal vez se trate de una situación que requeriría mayor análisis, mayor comprensión. Cualquier acusación que suponga una irradiación social debe manejar datos reales que nos permitan conocer hechos y problemas desde varios puntos de vista. Tal vez el defender la condición femenina haya de hacerse con datos concretos, igual que no ha sido bueno dar siempre la razón al varón. El hombre y la mujer han de establecer sus relaciones en planos de igualdad y de sentido común. Todo ello forma parte de esa necesidad que el ser humano tiene de salir de su propia sombra. Es la única manera que posee para insertarse en un presente que requiere alguna claridad, alguna emoción. Solo así podrá elevarse sobre sus propias desgracias, inquietudes, soledades y dolor. En "Algún amor que no mate", Dulce Chacón nos conduce por cortas reflexiones que van a ir formando parte de un entramado de sutilezas, de instantáneas ver-

bales, de música suave ocupando todos los rincones, de indagaciones en torno a todos los posibles protagonistas de nuestra realidad. La realidad somos nosotros, decía la escritora Elena Santiago. El ambiente mágico del amor, ese estallido de cielos y primaveras, suele quedar pronto lejos, ser materia de olvido. La convivencia es el peor remedio para la perdurabilidad del amor. La vida sale al encuentro, utilizamos el título de una antigua película, y lo hace siempre demasiado pronto, de una forma excesivamente apresurada. Es como si un hado maléfico tuviera, desde tiempo inmemorial, el encargo de lograr mundos de sinrazón y de agotamiento. Northrop Frye dice que

"La crítica siempre tendrá dos aspectos: uno apunta hacia la estructura de la literatura y otro lo hace hacia los demás fenómenos culturales que constituyen el medio social de la misma". (371)

En el caso de la novela de Dulce Chacón vemos que en un estilo coloquial, de cierta sencillez narrativa, se va creando la estructura de una obra vitalista y diferente donde la psicología de los personajes ocupan un lugar especial por los datos humanos que se desprende de su actuación. Sin embargo la temática es la que puede conducirnos a cierta insatisfacción, sobre todo al comprobar cómo la autora carga las tintas en defensa de la mujer como institución arrinconando al varón y dotándole de una especial brutalidad en su relación con la esposa y dentro del ámbito del matrimonio, que considera algo cerrado, sin salida. Nos dice que el amor mata. Y sabemos que lo hace a veces. Esperemos que no sea siempre.

(371) Frye, 1986, 23.

.,.,.,.,.,.

XII.-"COMO UNA NOVELA", HABIL REIVINDICACION DE LA LECTURA

Marcel Bénabou nos sorprendió de manera inteligente en "Por qué no he escrito ninguno de mis libros" al inventar, como se decía en la contraportada, una literatura imposible. En ese delicado ensayo literario aparecen innegables conceptos en torno al valor del libro como ejemplar elemento de comunicación, además de reflexiones alrededor de ese universo vacío que es la obra literaria antes de ser destinada al mercado editorial, al universo social en que puede ser 'consumida' o al que ha de ser destinada. Según Carlos Cañeque "Como el propio Borges ha sugerido, es el lector, en su acto subjetivo de imaginar y revivir un texto, quien en verdad 'crea la obra'".(372) La literatura todavía no escrita, inexistente, se convierte en el libro de Bénabou en una especial excusa para la experimentación y para los más agresivos interrogantes, en ese novedoso germen capaz de estimular la escritura y de 'animar' a los escritores, más allá de esas páginas vacías o de las necesarias invenciones capaces de transformar el mundo. Bénabou, no obstante, persigue algo más que negar su incapacidad para escribir libros, pues de hecho con éste ha creado unas expectativas en las cuales la palabra tiene un especial protagonismo. El mismo nos recuerda "que la función de un libro no consiste en duplicar inútilmente lo real sino en proseguirlo por otros medios" (373), medios que su compatriota Daniel Pennac resume en su intensa obra titulada precisamente "Como una novela", en la cual nos lleva por los caminos de la emoción y de la hábil reivindicación de la lectura como algo que pue-

(372) Carlos Cañeque. CONVERSACIONES CON BORGES. Ediciones Destino, 1995, 16.

(373) Bénabou, 1994, 124.

da contribuir a lograr la convivencia armónica y racional que las modernas sociedades proclaman y que, sólo, es posible allí donde la cultura supera las estúpidas controversias de grupos que, aunque no lo parezca, militan en el idéntico terreno de la creatividad, de la pasión por la palabra. Ambos escritores, Bénabou y Pennac, marroquíes y residentes en Francia donde se dedican a la enseñanza, tienen en realidad al libro como protagonista de su dedicación. Las confesiones del primero giran alrededor de un tema tan crucial como es la creación literaria y la necesidad de evitar entre todos, escritores y ciudadanos, que los libros que siguen escribiéndose vayan a los rincones del olvido: su largo discurso en torno a la escritura está formando parte de una implícita defensa del valor de la palabra. Por ello se pregunta qué sentido tiene escribir o si todavía queda por decir algo que verdaderamente pueda interesar a los demás. Pennac, por su parte, trata de avalar la necesidad de lectura y de lectores como medio para conseguir esa sociedad justa y libre que alientan las nuevas democracias, aunque también defiende la capacidad individual de no leer o de atender a determinados derechos como no terminar la lectura de un libro, leer cualquier cosa, hacerlo en voz alta o, sencillamente, callarnos. Lo cierto es que la obra de Daniel Pennac, en su afán de conseguir que adolescentes o adultos pierdan el miedo a la lectura, estimula a todos para llegar a considerar el contenido de los libros como una necesidad social y cultural, algo capaz de crear individuos sensibles y dotados de unos especiales rasgos humanos y personales. "Un libro- dice Pennac- es un objeto contundente y es un bloque de eternidad". El tono, coloquial y desenfadado de este ensayo nos permitirá, a la vez, advertir en el autor un buen conocedor de los hábitos de lectura, no solo en sus alumnos sino en parte de la población. Así es como las re-

ferencias a libros célebres o con especiales connotaciones , como "El perfume" de Patrick Süskind o la "Madame Bovary" flaubertiana, nos sirven para espigar en esos "registros de la conciencia literaria", según expresión del propio Pennac, capaces de reconocer los beneficios de la lectura en un mundo abierto a todas las indagaciones. Pero si en el caso de Süskind, al relatar esa "Historia de un asesino" nos lleva a los dramáticos rincones de una psicología perversa como es la del perfumista Jean-Baptiste Grenouille, la memoria es capaz de reconstruir aquellos espacios donde únicamente los sentidos pueden dar testimonio, alucinado , de una realidad de fantasía y de voluptuosidades, para Pennac el protagonista del mundo en su más ilimitada extensión es el libro que se convierte en comunicador de historias, en feliz reflejo de las emociones ajenas, en transmisor de todo tipo de vivencias. Enfrentado a la Francia del siglo XVIII, donde, recuerda Süskind, "Las calles apestaban a estiércol, los patios interiores apestaban a orina, los huecos de las escaleras apestaban a madera podrida y grasa de carnero; los dormitorios, a sábanas grasientas, a edredones húmedos y al penetrante olor dulzón de los orinales" (375), un hombre tan genial y abominable como Grenouille trabajó denodadamente para crear unas fragancias capaces de dignificar a los seres humanos a través del olfato y de la conciencia de que sus nuevas 'combinaciones odoríferas' transformarían una sociedad abandonada a su denigrante suciedad. Los vericuetos de su vida sádica y asesina reflejan, sin embargo, la intensidad biográfica de un ser despreciable, pero entretanto Süskind ofrece la visión de una sociedad dramáticamente violenta y repleta de contradicciones donde histerias y soledades crearon los protagonistas desenfrenados y obsesivos que justifican la existencia de Grenouille. El

(375) Patrick Süskind: EL PERFUME. Seix Barral, Barcelona, 1985, 9.

'mensaje' de la obra de Süskind es suficiente para impulsar a determinados alumnos de Pennac a la lectura de su libro. Algo se está ganando, pues, dice el escritor marroquí, "Pocos objetos como el libro despiertan tal sentimiento de absoluta propiedad" (376), ya que comienzan a pertenecernos como algo imprescindible; que se hace imprescindible, y nos lleva a vivir lo cotidiano como esa inmensa novela de la existencia que Pennac está proclamando cuando indica que "El tiempo para leer, al igual que el tiempo para amar, dilata el tiempo de vivir" (377). Sucede, en efecto, que el libro es un arma eficaz contra el tedio, contra la brutalidad y contra la ignorancia, algo que tanto aqueja a determinados individuos. Y si, por otra parte, resulta que "La lectura no depende de la organización del tiempo social, (sino que) es, como el amor, una manera de ser" (378), las recomendaciones de Pennac nos ayudarán a reconocer en la lectura un factor que favorece la convivencia y que nos permitirá un futuro abierto y vitalista, algo repleto de fantasía y en permanente lucha contra el olvido. Similar es la idea del crítico italiano Roberto Cotroneo cuando en su ensayo "Si una mañana de verano un niño" (Taurus, Madrid, 1995) habla de la lectura como una posibilidad no solo de adquirir conocimientos de todo tipo sino de elevar la imaginación de los seres humanos a la categoría de inteligente verbalidad que nos permita comprender el mundo de una manera cordial y placentera. Al hablar del alumno, del niño o del adolescente, a quienes se intenta convencer de la utilidad de la lectura, Pennac habla de "la paradójica virtud de la lectura que consiste en abstraernos del mundo para encontrarle un sentido" (379), pues tal vez ese hallazgo sería

- (376) Pennac, 1995, 137.
- (377) Pennac, 1995, 121.
- (378) Pennac, 1995, 122.
- (379) Pennac, 1995, 17.

suficiente para tomar un libro y penetrar en los extensos espacios de los afectos ajenos, las geografías desconocidas y las arquitecturas de la memoria, que diría el poeta valenciano Rafael Coloma. Pero, además, esta incursión en los escenarios de la palabra, contenidos en el libro, nos llevará acelerada o pausadamente, a conocer las distintas realidades y las diferentes psicologías que forman nuestras sociedades y nos permitirá contagiar a los demás esta predisposición, lo que llegaría a ser, en definitiva, una forma importante para irradiar esos estímulos que Daniel Pennac pretende transmitir en su lúcido ensayo. En la presentación, en la Residencia de Estudiantes, de la revista de poesía "Rosa cúbica", su director, Alfonso Alegre Heitzmann comentó dos frases de claro sabor literario. Se trataba en el primer caso de la expresión de Rosa Chacel "El estilo es el hombre", donde nos permitía analizar algunos de los contenidos del número presentado de la revista, por ejemplo al referirse a la obra poética de Paul Celan, de dramáticas aristas y especiales experiencias personales de dolor y angustia, y en el segundo, al referirse al lugar en que está situada la mencionada Residencia, la Colina de los Chopos que se alzaba hace 70 años sobre el Hipódromo de la Castellana, y de quien alguien dijo: "Hubo una luz que todos habitaban...". El estilo de Pennac es directo, actual, convincente, ameno, contundente: es lo que permite que su libro nos deje una sensación de entusiasmo ante la cercanía de la literatura y sus mundos ocultos. Importa, pues, que el estilo favorezca la capacidad expresiva del autor, pues ello allanará el camino hacia su libro, hacia todos los libros, y nos conducirá hacia ese contenido que se manifiesta como un buen compañero para el ser humano. Es una luz que todos podemos habitar pues ella irradiará la suficiente libertad para hacer de la palabra un especial vehículo de comunicación y de tolerancia.

XIII. "SI UNA MAÑANA DE VERANO UN NIÑO": VIAJE ALREDEDOR DEL LIBRO.

Infinita podría ser la lista de libros que podemos recomendar para hacer de la lectura un placer. Sin embargo vivimos mundos de agobios, inflación, largas jornadas de trabajo, prisas, violencia. Es preciso inculcar a los niños esa necesidad de acercarse al libro, de manera fervorosa, para intentar algún futuro de mejores entendimientos. El crítico literario intenta crear los estímulos adecuados para que el resto de los mortales se acerquen a la literatura, existan a partir de ella, mas allá del ocasional protagonismo que un libro concreto pueda tener. Esta es la labor que se impone un padre italiano, crítico literario a su vez, para llevar a su hijo una historia de historias. Lo hace mediante una larga, concienzuda, documentada, sensible y razonada carta en la cual tratará de inventar un relato que contenga alguna parte de su trabajo habitual de crítico. Pero debe hacerlo con el lenguaje que su hijo sea capaz de comprender, aquí y ahora, pues el infante cuenta únicamente dos años y medio de edad. Se trata de un libro inquietante titulado "Si una mañana de verano un niño", su autor es el alessandrino Roberto Cotroneo, el contenido es variado, fundamental, magnífico, alucinado, coherente, intrigante, sorpresivo y perfeccionista. "Querido Francesco:", comienza el escritor-padre-crítico literario. El capítulo se denomina "Erase una vez una mariposa...". El mundo gira alrededor del espacio abierto en que puede existir esa mariposa, verdadera o dibujada entre los trigales, que hace las delicias de un niño tranquilo, indagador y curioso. "Esta mañana me has traído tu libro. Todavía medio dormido, tus ojitos oscuros se resistían a abrirse y caminabas, como sueles hacerlo, torciendo las piernas que parece que te vas a caer en cualquier momento" (380). Parecería que estamos ante un intento de diálogo con ese

(380) Roberto Cotroneo: SI UNA MAÑANA DE VERANO UN NIÑO. Taurus, Madrid, 1995, 9.

niño apenas hablador, dada su edad, pero inquieto, preocupado por su alrededor, observador de cuanto está cerca de sus padres y de él mismo. El padre cree que puede ser un buen receptor a sus indicaciones, a esa carta que tal vez haya de leer unos años después, por lo que no cesa en su idea de propagar los valores innatos de la lectura como vehículo cultural, como arma para lograr una formación amplia y como eficaz vehículo capaz de crear el asombro y la inquietud en su pequeño vástago."Comprender y explicar una obra, -dice José Ignacio Ferreras en "Fundamentos de Sociología de la Literatura- no son dos procesos diferentes, sino dos momentos del mismo proceso: se parte de una primera comprensión y se inserta ésta, en una comprensión más englobante, consiguiéndose así la explicación" (381). Cotroneo parte de esas premisas. Dada su habitual dedicación a los libros, al contenido de libros y libros, que ha de comentar y difundir, supone que un especial destinatario de su trabajo ha de ser su hijo, no por serlo sino por representar una edad primera, receptiva y abierta a determinadas insinuaciones. Primero intenta comprender una obra concreta, un libro particular, una historia definida. Vive su interioridad, es decir los datos en torno a su autor, al momento en que fué escrita, a sus personajes, a las intrigas de su contenido, al valor literario y a los condicionantes de su época o su relación con el mundo exterior, con el lector en definitiva. Ambos procesos llegan, en efecto, a unificarse, a hacerse parte de la reflexión del crítico, de la opinión que dejará plasmada para que los demás, a su vez, puedan penetrar en esa extensa intimidad que el libro pondrá a nuestra disposición. Pero es, sobre todo, necesario un verdadero amor al libro lo que impulsará a alguien, crítico literario o educador, a

(381) Ferreras, 1980, 90.

llevar a un terreno ajeno sus impresiones, su explicación, su comprensión de determinadas cuestiones para, así, apostar por un nuevo lector de un libro concreto, por un nuevo partícipe de lo que Laín Entralgo llamó "La aventura de leer".

"¿Se puede escribir una carta en forma de libro- pregunta Cotroneo- para explicar un placer, el placer de la lectura? La respuesta está en la existencia de este libro, que es una manera distinta de contarte de nuevo la historia de la mariquita" (382).

El mínimo espacio que ocupa la mariquita y su incesante trajín en un ámbito de seres alados y de animales humanizados, propios de la escudería Disney pero valiosos para abrir los ojos a la fantasía, para iniciarse en el opaco rincón en que Dumbos, Cocodrilos, los héroes del celuloide y determinados personajes de la literatura clásica, van a formar parte del centímetro cuadrado de existencia que un niño posee, perdido en el bosque de los sueños incipientes. La carta del interesado padre solo va a poner en evidencia estas cuestiones, estas geografías renovados de fantasía y de recuerdos. Acude, pues, Cotroneo a descargar su conciencia literaria, a poner de manifiesto todo el bagaje literario de sus años jóvenes, de una sociedad amante de los libros y de la aventura que, perfeccionada de alguna manera, es la que desea legar a su tierno vástago. Por eso explica, por ejemplo:

"Tuve un profesor en el Bachillerato con el que nunca aprendí mucho inglés, pero que me enseñó qué era la literatura, y lo hizo sin

sacralizarla, sin colocarse en un plano de superioridad" (383).

Qué era la literatura, sublime cuestión. Ante los posibles interrogantes de futuros lectores, dar respuestas que puedan acercarnos a ese frondoso lugar de fantasía y de vida que se esconde en los libros llega a parecer algo casi milagroso, incitante, luminoso, idílico... Y más aún sin todo ello consigue hacerse de esa manera tan exquisita y agradable, 'sin sacralizarla', 'sin colocarse en un plano de superioridad'. Nada ni nadie es más importante que todo lo demás, pero sí parece un rasgo de humanidad y, también, de sentido común el hecho de impartir enseñanzas del tipo que sean, sin llegar a creer que se habla 'ex cathedra', que se posee la única razón, que no hay más caminos que aquellos que se trata de señalar. Por todo lo indicado creemos que profesores, críticos, sociólogos, educadores, padres, han de actuar con esa sencillez, con esa capacidad de convencimiento que pueda llevar a alguien a desear penetrar en el espacio que los libros ofrecen. Convertidos en preceptores literarios estos personajes han de enseñar a los futuros lectores, niños o adultos, las imágenes del mundo, los rincones de la cultura, los valores del arte, el contenido de las leyes y su proyección social, el curso de la historia y las biografías de sus héroes. Dice Cotroneo que aquel profesor actuaba siempre de manera impulsiva, sorpresiva, incitante. Llegaba al aula y preguntaba por un personaje de ficción, por una obra, por un autor. Seguramente ningún habitante de tal aula conocía, por ejemplo, "la 'Vida de Samuel Johnson'; el milagro- aclara Cotroneo- consistía en lograr que leyésemos ése y otros libros, sin pedírnoslo. Le debo muchas lecturas que han sido fundamentales en mi vida" (384). Esas lecturas son al-

(383) Cotroneo, 1995, 14.
(384) Cotroneo, 1995, 15.

gunas de las que el autor pretende comentar, explicar, analizar, criticar. Y lo hace, en primer lugar porque es su trabajo, pues Cotroneo es el responsable de las páginas culturales del diario *L'Espresso* ("Querido Francesco, soy crítico, ése es mi oficio, crítico literario" (385)- y, además, porque el autor pretende inculcar a su propio hijo y a otras personas, todavía presuntamente alejadas de ese mundo de aventuras y de fantasía que esconden los libros, el valor de la lectura, su capacidad para moldear la realidad, su función de vehículo cultural del máximo interés. Bastantes páginas después dirá Cotroneo a su hijo que "la literatura no es un sueño que hay que guardar en un cajón, ni tampoco exponerlo como un exvoto: es una disciplina, una forma de conocer el mundo" (386). Bastarían estas palabras para justificar el contenido de la obra, pero además aparecen títulos y más títulos, citas y recuerdos, datos de la ficción y reseñas del eterno discurso de la vida. Son el recurso de una memoria, la planificación de todos los pasados, el recuento de las páginas que hicieron las delicias de un Roberto Cotroneo niño, ayudándole a crecer y a configurar su particular universo y que, supone con alguna razón, pueden alentar a los demás a descubrir los presentes intangibles y esperar los futuros de ilusión y de esperanza. Libros, libros: "Peter Pan", "El libro de la selva", "Dumbo", "La Cenicienta", "La isla del tesoro", "El guardián entre el centeno", "Ulyses", "Otra vuelta de tuerca", "Tierra baldía", "El malogrado": una espiral que se aloja en las sucesivas infancias, en los mundos adultos, en el espacio social que la lectura puede transformar, modificar, clarificar. El cine, la naturaleza, las pequeñas cuestiones cotidianas,

(385) Cotroneo, 1995, 12.

(386) Cotroneo, 1995, 109.

forman parte de un todo abigarrado y estimulante, un entorno que Cotroneo desea transmitir porque forma parte de la existencia de los seres humanos. Y es en los libros donde se encuentra esa vida, ese panorama interminable de sensaciones, de vivencias, de recuerdos, de insinuaciones, de desesperaciones, de angustias pero, también, de esplendores y de derrotas, como rememora la escritora María Esther Vázquez al referirse a Jorge Luis Borges. Y es que las cosas diarias, los sucesos repetidos, las dedicaciones rutinarias, los viejos moldes de la amabilidad y la cortesía sólo son posibles en medio de ese espacio emblemático que la cultura dedica al libro como parte de una música especial transformadora de las sombras y creadora de algunos paraísos en los que, aún, puede habitar la ilusión."Eres tan pequeño- dice Cotroneo a su hijo- que tu isla lejana, donde todo puede ocurrir, es la cocina o el estudio a oscuras" (387), por eso, en "La inquietud", cuenta a su hijo y a todos los demás posibles lectores, una verdadera historia literaria, la del magnífico libro de R.L. Stevenson "La isla del tesoro" que si, alguna vez, nos pareció sólomente un libro para niños, de pronto, podremos cambiar de opinión gracias a la maestría con que el escritor piemontés nos habla de él. La obra de Stevenson cobra a nuestros ojos nuevos valores, nuevas aristas. Cotroneo nos la muestra con la astucia de quien va deslizándonos pequeños dulces al sabernos golosos por excelencia. Y su actitud también es válida para quienes solo vieron en esa novela un clásico de aventuras, pues ahora aprenderán a comprender el valor de una historia diferente y que no lo es para jóvenes o para quienes se inician en la lectura, aunque para ellos es fundamental y necesaria, sino para esa multitud de despreocupados amantes del libro que no saben degustarle como algo digno (387) Cotroneo, 1995, 23.

de ser memorizado y cuyas enseñanzas pueden resultar de gran valor a lo largo de toda una vida."La isla del tesoro' es la historia de una pesadilla: una pesadilla con colores fuertes, una pesadilla exótica, una pesadilla llena de aventuras, pero una pesadilla al fin y al cabo", (388) y, ciertamente, lo es, como es una pesadilla la propia existencia del hombre sobre la tierra, un cúmulo de dolores y negaciones, una mezcla de esplendores y de derrotas. Ni el dinero, ni la satisfacción de las más increíbles e inventadas necesidades, ni la completa colección de placeres y lujurias, de amores y tesoros nos inhiben de ese final de pesadilla que es la muerte, la oscura muerte que nos aleja de forma irremediable de parques y sonrisas, de cielos y palomas.(Aurora Luque, una poeta almeriense conocedora de la lírica y los mitos griegos reflexionaba así en un poema: "Pero la muerte ¿cómo será la muerte?/¿Será una curva brusca en la montaña/ o ir dejando de ver, muy poco a poco,/una ciudad borrosa en la llanura?" (389). La novela de Stevenson sugiere a Cotroneo tantas enseñanzas literarias, tantos ejemplos humanos que le permite situar a Francesco, y a otros interlocutores menos cercanos, en un ámbito capaz de comprender leyendas y otros torbellinos para afrontar con alguna entereza el paso del tiempo y sus desventuras. Por eso dice que este libro "enseña que la aventura es un ritual de paso, que la aventura de la vida no sirve para descubrir algo nuevo, porque no pertenece a ningún mundo fantástico, el mundo onírico, sino que sirve para hacerse mayor, cueste lo que cueste" (390), y ese hacerse mayor vale tanto para un niño como para un adulto. Vemos muchas veces que las impresionantes capacidades empresariales, las gratuitas heroicidades en los deportes, el llamado éxito social, no hacen a las personas 'mayores' en los aspectos culturales o

(388) Cotroneo, 1995, 24.
(389) Aurora Luque: APARCAR ES DIFÍCIL-ROAD MOVIE-, poema en TURIA, Revista Cultura, Nº 31, Marzo 1995, 102.
(390) Cotroneo, 1995, 34.

literarios. Para lograrlo, y no es una frase hecha, un libro puede ayudar, por ejemplo éste. Las contradicciones del espíritu humano que subyacen en la novela de Stevenson permitirán conocer una serie de psicologías que definen de manera exquisítica a cada uno de los personajes y que crean un especial escenario repleto de intrigantes situaciones y con un final muy propio de la catadura de cada uno de ellos."Francesco, no existe libro de historia, tratado o ensayo que pueda describir mejor el alma humana; ni serie de televisión que pueda mejorar esa lectura: no siquiera las imágenes de los telediarrios, duras y conmovedoras. En ocasiones las imágenes, junto con la música, pueden emocionarte, pero la literatura es otra cosa" (391). Es así como todas las inquietudes tienen un desenlace, como el autor nos va llevando hacia los estrechos senderos de esa aventura inquietante y succulenta que nos permitirá revivir los años de la infancia o planificar los futuros en que la memoria organiza la existencia, una existencia donde también puede tener lugar la ternura o o la serenidad.El siguiente libro que comenta Cotroneo es un título singular, "El guardián entre el centeno" y lo hace a partir de traducción española dada a la obra de Salinger en un capítulo que denomina precisamente "La ternura", tal vez por el trato que Holden dá a su hermana pequeña, a la ciudad de Nueva York o a un mundo minimizado, infantilizado por todas las violencias que pretenden atrapar a unos protagonistas posiblemente demasiado patéticos. Sin embargo, Cotroneo nos recuerda donde está la ternura,y es en ese guardián hipotético que vigila a una porción de niños que están jugando en un campo de centeno y que evitan que caigan por un precipicio. Habla Cotroneo de que Holden,el muchacho expulsado del colegio y deambulante por la ciudad de los rascacielos, se convierte en el gran transgresor. Normas, valores, amistades, familia, dinero son (391) Cotroneo, 1995,45.

el objeto de su transgresión permanente, de ese avasallamiento de lo ajeno que le permitirá, sin embargo, ser como es. Sin embargo, Salinger nos ofrece un final demasiado acomodaticio, abierto a la esperanza, algo que páginas atrás no podíamos esperar, y ese es uno de los valores del libro por lo que Cotroneo se ha debido fijar en él pues, casi sibilinamente, supone una posibilidad de ejemplificar los devaneos con la nada a que se encuentra sometida determinada época de la juventud. Por eso tras referir la historia de Holden y las circunstancias que rodean su porción de juventud transgresora y rebelde, nos matiza que "la página final de 'El guardián entre el centeno' es un ejemplo de comprensión hacia el mundo: es la capacidad de comprensión de quien ha pagado un precio sabiendo que así rescatará a los demás" (392). Efectivamente, esa página-torbellino nos muestra una escena muy cinematográfica ; el muchacho rematando su confesión después de haber asistido al momento en que Phoebe, la hermana pequeña, gira feliz en el tióvivo. Comprensión y ternura en una sola pieza, el mundo de los libros es capaz de compendiar tantas emociones... El comentario de un poema de T.S. Eliot sirve a Cotroneo para hacer algunas consideraciones en torno a asuntos demasiado humanos que, emparentados con los versos del genial poeta publicados en 1917 en un volumen titulado "Prufrock and Other Observations", de gran inspiración satírica y profundo pesimismo que rompía con las tendencias literarias de la época e imponía un nuevo lenguaje poético, le llevarían años después al dar a la imprenta "Tierra baldía" le configurarían como un crítico del pasado histórico de Europa y de una cultura que suponía en grave descomposición. "La poesía sirve para entender el mundo" (393), dice Cotroneo, y a partir de esta afirmación nos

(392) Cotroneo, 1995, 73.

(393) Cotroneo, 1995, 75.

conducirá por senderos donde la poesía y la memoria ejercen una especie de fascinación especial para los amantes de la literatura. Por ejemplo a referirse a obras de Pirandello, de García Márquez, de Shakespeare, de Tennessee Williams o de Ennio Dollfus, un personaje singular, que descubrió al escritor un mundo repleto de intersticios, paisajes especiales, ilusiones: el teatro. La sociedad gira en torno a quienes saben transformar la realidad, demasiada basura se acumula al anochecer; es preciso que nuevas experiencias, inquietudes y músicas modifiquen tanta vulgaridad. Alessandria, la patria de Cotroneo y de Umberto Eco como él mismo recuerda, es una ciudad fea, pequeña, aunque culta. Allí apareció Dollfus, el alsaciano, e infunde en algunos jóvenes la pasión por el teatro entre ellos al propio Cotroneo. El teatro infunde a las personas una especial sensibilidad, una especial capacidad para comprender el mundo que existe más acá de las bambalinas, de la tramoya, de los gestos de los actores, de la palabra que dá vida a historias diferentes, a funciones que son, simplemente, parte de la existencia de las gentes que asisten a su contemplación desde el patio de butacas.

"Amo el teatro, como la música y la literatura: y por esto estoy aquí escribiéndote estas páginas para ti. Para que comprendas cualquier cosa que te propongas hacer en la vida, la dimensión del sueño, la del cuento, la de la fantasía; pero nadie va a regalarte esa dimensión, por lo que tu riqueza será la de no poder prescindir de ella* (394).

Todo formará parte de una interpretación continua, trascendental, permanente. Y a eso nos ayudarán los versos, los personajes, de f-
(394) Cotroneo, 1995. 82.

liot para quien, según Cotroneo, "nuestro mundo es al mismo tiempo heredero directo de Dante e hijo de una sociedad que ha cobrado conciencia del valor de los gestos y de las cosas (395). Esos gestos forman parte de seres diferentes entre sí, que pueblan algo poco parecido a los paraísos prometidos por determinadas doctrinas políticas. Dante es el reflejo de una época que comenzaba a contemplar el humanismo como la base para una convivencia justa en el marco de unas ciudades que, perezosamente, intentaban superar el espíritu medieval. Eliot, por su parte, ha creado en Prufrock un hombre diferente, enfrentado a futuros vacíos y víctima de muchos imposibles, alguien que puede convertirse en homónimo de tantos seres grises y silenciosos que habitan las ciudades, militan en las oficinas o sucumben ante el amor: se trata, en definitiva, de una vida mediocre, insatisfecha, sin sustancia. Otros personajes, como Holden Caulfield o el Hamlet shakespeariano, forman parte de esa ambigua realidad donde la duda y la indecisión tienen sus mejores exponentes. Tal vez por eso se nos recuerdan las audaces, y poco recomendables, decisiones de los protagonistas de "La isla del tesoro", paradigma de la violencia y de la confusión. Llegamos al breve análisis de "The Waste land", la obra en que Eliot deja importantes referencias históricas y habla de su deuda con "La rama dorada" de Frazer. Lo cierto es que, como recuerda Cotroneo, se da un entrecruzamiento de libros, ideas, doctrinas y vivencias que hacen posible comprender el mundo que nos abre a cada paso los caminos de la comprensión de los mitos, los ritos y las realidades: ahí se encuentra la justificación de la literatura, la subordinación del ser humano a determinadas situaciones. Al dejar una pincelada sobre "La montaña análoga", la novela de aventuras que su autor, René Daumal, dejó inacabada, dice Cotroneo a su hijo: "las cuestiones arriba hay que subirlas poco a poco" (396), enseñanza que se ins-

(395) Cotroneo, 1995, 86.
(396) Cotroneo, 1995, 115.

cribe en un ámbito del educador más que del crítico literario. Los datos históricos que ofrece Eliot, desde esa batalla naval de Milozzo a la lucha de Aníbal contra los romanos, van a reflejar los enfrentamientos continuos entre dos modos de entender la misma cuestión.

"En la historia de Occidente, el Occidente cuya decadencia canta Eliot, - dice Cotroneo- el Occidente al que tú y yo pertenecemos, siempre ha existido una profunda ambigüedad; la de haber expulsado a Oriente, pero estableciendo con él un puente mágico-religioso". (397)

Ciertamente, somos herederos de dos culturas mágicas. En ellas se funde Oriente y Occidente, y a partir de ellas se ha creado la cultura llamado occidental, la del modernismo o modernidad que dirigía Alain Touraine. Esa mezcla de culturas, de historias, de sentimientos dió lugar modas y modos capaces de enfrentar el presente, este presente capaz de superar guerras y crímenes, fusiones y desuniones, violencias y otras miserias. Se dice que el presidente alemán Helmut Kohl ha llamado al orden al escritor Günter Grass alarmado ante las afirmaciones del último quien, en un libro aún no editado en España y presumiblemente titulado aquí "Un amplio campo", habla del tema de la reunificación de ambas Alemanias no como tal hecho sino como un algo diferente? Grass en efecto, afirma que la Alemania del Este volvió al redil de Occidente tras una interminable humillación, la humillación de la escasez, el hambre, la miseria y el abandono de sus antiguos patronos soviéticos que poco después vieron desintegrarse su propio territorio abonado solamente con doctrinas y no con medidas monetaristas. La libertad de que habla Günter Grass en su libro es una libertad comprada con el sacrificio gratuito y la renuncia a unos ideales que se demostraron inválidos en un mundo de maquinismo y capital. Nuevamente se funden dos culturas, (397) Cotroneo, 1995. 114.

dos maneras de entender el mismo espacio, la misma historia. En ese libro importante antes citado, "La rama dorada" de Sir James George Frazer, que estudia los pueblos primitivos y sus influencias en las costumbres occidentales de hoy, leemos algo que podría clarificar algunas de las insinuaciones y reflexiones de Roberto Cotroneo:

"La sociedad griega y la romana estaban construidas según normas de subordinación del individuo a la comunidad, del ciudadano al estado; el establecimiento de la seguridad de la nación como aspiración suprema del gobierno estaba por encima de la seguridad individual, en este mundo como en el otro. Educados desde la infancia en este ideal desinteresado, los ciudadanos dedicaban su vida al servicio público y estaban dispuestos a sacrificarse por el bien común; y si retrocedían ante el supremo sacrificio, obraban vilmente prefiriendo su existencia personal a los intereses de su país" (398).

Podrían ser pasajes como los precedentes la base de los algunos de los escritos de Eliot; los libros entrecruzándose, creando ficciones de similar valor, enfrentándose a idénticas problemáticas: el mundo transformando sus sociedades en un intento de avanzar, de dar ese salto adelante de que hablaba el Presidente Mao, necesario para acometer las reformas que permitan a los hombres, mujeres e instituciones enfrentarse al futuro con cierta solvencia y confianza. Las sociedades actuales no parecen formar parte de las citadas por Frazer, parece improbable esa dedicación al bien público, ese sacrificio por el país. Cotroneo aboga por el libro como solución a determinados abandonos, tal vez la cultura favorezca una mejor integración social y comunitaria (398) J.G. Frazer: LA RAMA DORADA, F.C.E. México, 1984, 412.

Al capítulo dedicado a algo tan difícilmente identificable como "El talento", Cotroneo lo define así precisamente como difícil. No es nada de lo que se pueda hablar a la ligera. Se trata de relatar una obra de Thomas Bernhard sobre un pianista llamado Glenn Gould. Es la excusa para reconocer oscuras cuestiones y para reflexionar sobre el alma humana, los senderos de la música y las relaciones personales más habituales. Esa historia de tres pianistas que se encuentran y se desencuentran de continuo nos permite comprender como uno de ellos, "El malogrado", título de la novela, vive una existencia contrariada y llena de sacrificios. Salen a colación otros personajes del mundo reciente, otros protagonistas malogrados de una sociedad incapaz de comprender a sus genios y darles el valor necesario para permitirles unos momentos de armonía y de creación. Trás recordar "los pensamientos, las frases y los libros de Friedrich Nietzsche" hace un resumen de otros creadores:

"Muchos son los que han caído en esa trampa, la de transformar su propia vida en una obra maestra, y muchos son los que han sufrido por no haberlo logrado. También es cierto que las vidas que se han convertido en unas obras maestras (si es que se pueden asociar los términos: vida y obra maestra), a nosotros nos parecen unas obras maestras, pero no a quienes las han vivido. Van Gogh fue un pobre desesperado, Virginia Woolf una mujer obsesionada por las enfermedades mentales. Ernest Hemingway fue víctima de la depresión, hasta el punto de pegarse un tiro con

un fusil. Por no hablar de la angustia existencial de Giacomo Leopardi, de la desesperada vitalidad de Pier Paolo Pasolini, del nihilismo esnob de Francis Scott Fitzgerald...¿ Y qué decir de Eliot?, de quien ya te he hablado?. Su primera mujer estaba loca, su vida estaba 'tendida como sobre una hoja de una navaja', era una huida hacia la fe y la religión.¿Y Salinger, el autor de 'El guardián entre el cénteno'? Un misterio para cualquiera. ¿Y Stevenson? Lo mismo. Huyó a las islas Samoa de donde se ha descubierto posteriormente- también hubiera querido huir".(399)

Gould tiene algo de cada uno de estos seres. Se enfrenta a su alrededor, se abre paso entre Horowitz y Wertheimer y, como maestro, trata de configurar su propia grandeza; frente a él Wertheimer aparece como el 'malogrado', el desfavorecido por la fortuna. El tercero en discordia relatará las vidas de ambos. Pero el malogrado es un personaje inexistente, mientras que Gould es un maestro vivo, real, admirado y comprendido por muchos músicos de su generación, y de otras. Con estos ingredientes Bernhard crea una novela, una historia eficaz. Sumergirse en ella, leerla, comprenderla, permitirá ahondar en las profundidades de determinadas psicologías, en los terrenos de la genialidad. Las notas paralelas a esta obra, como son algunas referencias a la película "Un corazón en invierno" nos acercarán a los terrenos de las pasiones y de los contactos con aquello que nos permite vivir. Podíamos estar buscando, y encontrando, algo más interesante que las miserias habituales, ese "mundo donde la ambición no esté por encima de todo lo demás", como recuerda Cotroneo (400) al final de este capítulo.

(399) Cotroneo, 1995, 129.
(400) Cotroneo, 1995, 145.

La recapitulación de este libro se titula "Y un día en el castillo un venerable anciano". A punto de terminar su historia, Cotroneo imagina una propia: un castillo, un lugar en el que su hijo Francesco pueda convivir con los héroes de los libros comentados, Desfilarán Holden Caulfield, las gentes de "La Isla del Tesoro", Glenn Gould alejado de su música, los personajes de la factoría Disney y tal vez los personajes de Eliot u otros que viven dentro de las páginas amarillas de ciertos volúmenes eternos, de esos que se leen con frecuencia porque siempre forman parte de nuestra identidad como persona\$ y como lectores. Se trata de reunirlos a todos en un castillo de papel donde un venerable anciano organizará los silencios y los alborotos, donde se hicieran posibles algunas melodías o alguien contestara a los interrogantes, a las dudas, de muchachos como el neoyorquino Holden, o a la indisimulada desesperación del malogrado Wertheimer. Puede no haber respuestas para tantas preguntas, pero el castillo tiene un patio y ese patio se llenará de yerba verde y tal vez de flores de un momento a otro y llegarán especiales habitantes para la explanada suave y húmeda.

"Querido Francesco, una mañana me trajista tu libro. Todavía medio dormido, tus ojillos oscuros se resistían a abrirse, caminabas con tu modo peculiar de andar, torciendo las piernas, como si te fueras a caer de un momento a otro. Has traído un libro lleno de imágenes. Era el de la mariposa, encuadernado con canutillo. Hemos llegado al final de esta larga escrita para tí. También te he contado una fábula, con el gran Borges como protagonista. Sin embargo, en esta fábula te he ocultado un detalle: en el cuello de la chaqueta de Jorge Luis Borges se había posado una mari-

ta roja, así, tal cual: tu mariquita roja, la de una historia cada vez distinta, llegó hasta allí, junto a los otros personajes de los libros y de la literatura" (401).

Esa mariquita roja se convierte en el emblema, en la disculpa, en la obsesión. Abrir el libro es poder encontrarla por allí, merodeando en torno a las letras, haciéndose visible en alguna leyenda fortuita, en un rincón donde es posible la fantasía y las vivencias magníficas y maravilladas por la imaginación de los demás. Cotroneo ha escrito una larga carta, un libro, solo para animar a que su hijo lea, a que crezca acunado por las palabras y su música, por las frases y sus continuas construcciones de momentos permanentes. Nos hace a todos parte de ese legado, destinatarios de esa carta inmensa y suave capaz de dar valor a cualquier pensamiento. "...érase una vez un niño rubio que jugaba con su papá en un gran parque y había muchísimos animales y una mariquita que iba volando y se posó en su mano; y el niño comprendió, sin darse cuenta, que la mariquita quería una historia; y la historia tenía que inventarla él, porque la mariquita no tenía una historia 'propia' (402). Tener historias propias, a partir de las memorias ajenas, es el regalo de los libros, el surco que abre la lectura, la sorpresa que se nos ofrece cada vez que comenzamos esa aventura de leer. Vivimos en sociedades abiertas a todas las posibilidades, donde es posible desde la mayor corrupción política hasta la piedad cristiana que tan poco apreciada resulta en algunos sectores. Pero ante aquella disolución y esta integración, hay cuestiones como la ternura, la amistad o la imaginación que forman parte de un legado de siglos, de siempre y de hoy mismo, que se encuentra casi abierto, casi esperando en el ámbito cercano de un libro. Cotroneo dice:

"Los libros son así, mi pequeño Francesco: no necesitan al mundo, es el mundo el que los necesita a ellos"(403), y luego recuerda unas palabras de Jorge Luis Borges.

(401) Cotroneo, 1995, 156.

(402) Cotroneo, 1995, 157.

(403) Cotroneo, 1995, 157.

XIV. "EL GUARDIAN ENTRE EL CENTENO", UNA NOVELA NO TRADICIONAL.

Georg Lukács dejó escrito algo que nos parece bastante esclarecedor al hablar de la crítica literaria:

"Nuestras reflexiones sólo podrán tener interés para el lector de hoy como puntos de partida para un análisis teórico de problemas generales".
(404).

Así es cuando, por fin, decidimos acometer la lectura de determinadas obras, acercarnos a un contenido concreto para hablar de él a los demás. Leer, por ejemplo, "El guardián entre el centeno" es un buen punto de partida para comprender el mundo de los adolescentes y, a la vez, el entramado social de una época y un país que pueden resultar, de alguna manera, básicos para el conocimiento de unos universos en expansión. Este es un caso ante el cual los críticos toman postura para, sirviéndose de un modelo específico, referir el valor social de la obra literaria y la trascendencia existencial de unos protagonistas concretos. A través de Holden Caulfield, J.D. Salinger nos está hablando de cómo los adolescentes forman parte, siempre, de un mundo en permanente ebullición. El muchacho, sin embargo, no tiene un interés especial en contarnos su vida, pues comienza diciendo:

"Si de verdad les interesa lo que voy a contarles, lo primero que querrán saber es dónde nací, cómo fue todo ese rollo de mi infancia, qué hacían mis padres antes de tenerme a mí, y demás puñetas estilo David Copperfield, pero no tengo ganas de contarles nada

de eso. Primero por que es una lata y, segundo, porque a mis padres les daría un ataque si yo me pusiera aquí a hablarles de su vida privada!"(405)

La actitud del muchacho es sorprendente, incluso al dirigirse a sus posibles interlocutores. Mas tarde podremos ver que su capacidad para modificar cualquier situación inconveniente es, también, algo guiado por la inteligencia, por una inteligencia si cabe primaria y poco comprensible para los adultos. Se trata de una cuestión de eterno debate, aquel que habla de la falta de comunicación entre generaciones, barrera de las edades, incompreensión, etc. Es así como penetramos en un entorno de especial vitalidad donde determinadas cuestiones permitirán convertir a Caulfield y los protagonistas de su edad verse convertidos en unos arriesgados héroes de mil aventuras. Pero todo ello va a quedar encerrado, a veces como si lo fuera en el interior de una burbuja de cristal, en ese espacio demasiado particular por el que transita el joven neovorquino. El autor de la obra también nació en aquella cosmopolita ciudad, en 1919, viviéndola de una manera compulsiva y haciendo de sus rincones un lugar especial para la ficción. Esta manera casi joyana de mostrar su realidad con los disfraces de los territorios ignorados llegó a ejercer una notable influencia en los escritores de su época y, también, en gran parte de la literatura contemporánea. Incluso después de retirarse a vivir en una granja, Salinger siguió siendo admirado en los ámbitos literarios al tiempo que su obra capital pasó a ser considerada una novela no tradicional, configuradora de una especial visión de la sociedad norteamericana de su tiempo, sobre cuya realidad testifica de manera elocuente. El de Salinger es un típico caso de escritor solitario. Critica una sociedad de la que determinó huir y se aparta de los círculos cultos para crear universos de impresionante vigor pero también se aprecia esa facultad tan diferenciadora capaz de lograr (405). J.D. Salinger: EL GUARDIAN ENTRE EL CENTENO. Alianza, Madrid 1978, 7.

espacio donde la memoria es suplantada por una sucesión de imágenes y de acciones que nos permiten acercarnos fácilmente a la historia del transgresor Caulfield, como le llama Roberto Cotroneo. Salinger pasó un corto periodo por las aulas universitarias pero, tal vez haciendo alarde de esa huida de los conformismos que luego transplanta a Caulfield, decidió abandonar la universidad para dedicarse por entero a la literatura. En 1940 comenzó a publicar relatos cortos en diversas revistas literarias, pero estos comienzos se vieron interrumpidos por su paso por el ejército, entre 1942 y 1946, cuando combatió en Europa. Regresó con una personalidad diferente, con una nueva capacidad para crear ficciones que acaso no podrían superar la realidad vivida en la contienda, recreando, entonces sí, la memoria de unas historias que ni siquiera una imaginación fantástica podría retener. Posiblemente estuviera haciendo suya una frase pronunciada por Borges en 1983, cuando afirmó: "Siempre supe, desde que era un niño, que mi destino sería literario". Salinger, después, abandonaría este destino, pero parece que a su regreso sí experimentó la sensación que el propio Borges comentó en el mismo acto indicado o sea el de "escribir para quedarse tranquilo" (406), como tratando de hacer un ajuste de cuentas con su pasado, con su visión de los mundos imperfectos que su memoria había retenido. Comenzó a colaborar de manera casi exclusiva en *The New Yorker* y, cuando apareció su relato "Día perfecto para el pez banana" en 1948, se vió de pronto colmado de prestigio, la crítica le saludó como un creador de excepción y comenzó a gozar de gran consideración social. En este relato se da un tono amargamente poético para narrar los últimos momentos de un veterano de guerra, Seymour Glass, que decide poner fin a su vida. Esta situación de pre-

(406) Jorge Luis Borges: SOÑAR Y ESCRIBIR. Diario 16/Culturas, 20.4.96.

minencia como escritor aplaudido y leído no le llevó, como suele ser habitual, a la publicación de obras de rápida proyección comercial sino, muy al contrario, a huir de los ámbitos de las celebridades y a crear una obra propia para desentumecer el anquilosado panorama literario de su país. Ya sabía, o tal vez suponía, algo que anotaría unos años más tarde George Steiner y es que "El instrumento de que dispone el escritor moderno está amenazado por restricciones externas y por decadencia interna" (407). Todo ello le llevó a intentar un modelo propio, lejano a las servidumbres editoriales, a las modas literarias y a las exigencias populares. Su novela "El guardián entre el centeno" es el cauce efectivo para poner de manifiesto los resquicios negativos de una sociedad que, en definición de Herbert Marcuse, comenzaba a ser opulenta. El título de la obra, que solo se justificará muy cerca del final de la misma, parte de los versos, convertidos en canción, de un poeta escocés que hoy llamaríamos ecológico por su amor a la naturaleza, al folclore y a las tradiciones milenarias del país que le vio nacer. Burns es el feliz inspirador del título de la novela. Así relata Caulfield a su hermana Phoebe sus planes de futuro:

"¿Sabes lo que me gustaría ser? ¿Sabes lo que me gustaría ser de verdad si pudiera elegir?.

-¿Qué?

-¿Te acuerdas de esa canción que dice 'Si un cuerpo coge a otro cuerpo, cuando van entre el centeno?. Me gustaría...

-Es 'Si un cuerpo encuentra a otro cuerpo cuando van entre el centeno', pero entonces -

(407) George Steiner: LENGUAJE Y SILENCIO. ENSAYOS SOBRE LA LITERATURA, EL LENGUAJE Y LO INHUMANO. Gedisa Editorial. México, D.F. 1990, 52.

ces no lo sabía.

- Creí que era 'si un cuerno coge a otro cuerpo'-
le dije-, pero, verás. Muchas veces me imagino
que hay un montón de niños jugando en un campo de
centeno. Miles de niños. Y están solos, quiero decir
que no hay nadie mayor vigilándolos. Sólo yo. Es-
toy al borde de un precipicio y mi trabajo con-
siste en evitar que los niños caigan a él. En
cuanto empiezan a correr sin mirar adónde van, yo
salgo de donde esté y los cojo. Eso es lo que me
gustaría hacer todo el tiempo. Vigilarlos. Yo se-
ría el guardián entre el centeno. Te parecerá u-
na tontería, pero es lo único que de verdad me
gustaría hacer. 'é que es una locura'. (408)

En este caso, aunque opinamos que no debe ser la norma, estamos des-
velando casi el desenlace de toda la historia. Lo hacemos precisamen-
te para poder dejar constancia de algo que nos parece clave, algo que
parece haber pasado desapercibido al leer la obra, y es que en el ám-
bito privado del mal estudiante que es Holden Caulfield priman, sin
embargo, los buenos sentimientos, tras esa perinecia que hacía presen-
tir un caótico final. La vida del poeta Burns difiere de la corta bio-
grafía de Caulfield, de su desbandada de las aulas, de su situación fa-
miliar acomodada que le permite tanto despilfarro en el espacio infe-
rior a las cien horas que dura su aventura. Burns tuvo una adolescencia
pobre, casi miserable, con una vida bohemia y varios intentos de emi-
grar a América. La publicación y aceptación de sus poemas en 1786 y,
consecuentemente, la buena acogida de su producción le facilitó un des-
aho-

gado desenvolvimiento y el continuar en su patria dando a la imprenta nuevas creaciones líricas. En ellas se mezcla una idealización de los espacios rurales y el acercamiento a esas costumbres de Escocia que son reflejo de un pasado de cierto esplendor cultural, todo ello adobado con un humor algo ácido que le permite, sin embargo agradablemente, relatar con cierto tono mágico y evocador las características del mundo de aldea que tan bien conoció. Frente a él aparecerá un Caulfield que hace de Nueva York su desbocado cómplice. Salinger ha dado al protagonista de su novela ese tono de rebeldía casi destructiva y de coherencia nihilista que Susan E. Hinton supo reflejar en otra novela paradigmática, "Rebeldes", donde trata de la delincuencia juvenil de una manera cruda y amarga y lo hace con un relato caústico y sin concesiones a una sociedad que se creía cercana a los ámbitos de la felicidad y del progreso ignorando, de una manera cauterizante y egoísta, los mundos de los suburbios de esa misma gran ciudad, Nueva York, y los escenarios de la violencia y la degradación. Esta novela y "La ley de la calle", de la misma autora, editadas por Alfaguara (Madrid, 1985 y 1994) llevan a extremos casi inconcebibles un estado de violencia que Caulfield no llega a conocer. Pero entre ambos márgenes se debate la juventud norteamericana posterior a la guerra en que participó Salinger, es decir una sociedad de confort y de violencia en gran parte de sus esferas ciudadanas. Pero Salinger evita llevarnos al fondo de la angustia, como consigue Hinton que escribió "Rebeldes" cuando solo contaba dieciseis años. Hinton dibujó una juventud marginal y violenta; Salinger esboza las características de un representante de un entorno acomodaticio y bastante incapaz de quedarse al margen de su clase acomodada e imper-

turbable: es la biografía de un muchacho que intenta, a nuestro parecer sin éxito, escapar de sí mismo y de las obligaciones sociales que le ha impuesto su pertenencia a una sociedad de privilegios concretos y de exasperadas rectitudes. "El guardián entre el centeno" se conserva, por ello, como la expresión de una literatura novedosa, hiriente hasta cierto punto para los falsos moldes tradicionales yanquis pero, al fin, acomodaticia en ese marco de dobles moralidades todavía imperante. Corría el año de 1953 cuando la novela de Salinger vió la luz y su éxito inmediato se debió precisamente a ese intrépido desgarró, a esa capacidad de su autor para lograr un enfrentamiento firme con el conformismo editorial de la época y situar su obra en una sociedad que salía de ciertos letargos políticos y culturales y buscaba platos fuertes, historias novedosas, transgresiones de su realidad (volvemos a Cotroneo). Era el momento en que cultura y sociedad tenían un marco conflictivo, en Estados Unidos, demasiado anclado en las imágenes de un mundo que aún no había superado los horrores de una guerra que, hábilmente y como siempre, no se había desarrollado en su territorio pero que se había cobrado un tributo importante en hombres y dólares aunque había conseguido también interesantes mercados, influencias y poder de veto en los organismos supranacionales por atribuirse un papel protector de las pobres democracias nacientes. Comenzaba a nacer un futuro de progreso, de bienestar, de cambio de actitudes. Es entonces cuando Holden Caulfield es expulsado de su colegio y comienza a contarnos su propia y vulgar historia. Lo hace en un tono coloquial, donde la confianza y la demanda de atención por parte

del lector forma parte de la trama del relato, que se va desenvolviendo en un lenguaje desenfadado, a veces un tanto brusco y otras repleto de un especial humosismo. La huida de Caulfield a Nueva York, esa creación de un paraíso del ocio y de la libertad a unos metros de su casa, van a formar parte de la mejor y más original aventura, sobre todo para quienes tienen todo el planeta como el patio trasero de su domicilio. Aquí es donde la natural inteligencia del que no desea utilizarla para continuar sus estudios le llevará a mostrarnos a un muchacho ocurrente, decidido, de rápidos reflejos, capaz de reaccionar de forma inmediata y decisiva ante cualquier dificultad a fin de buscar la mejor solución a sus problemas, como cuando huye en plena noche de casa de un antiguo profesor ante la inminencia de un ataque, no presentido, a su intimidad varonil. Determinadas cuestiones como el orgullo por el hermano muerto, el amor hacia la hermana pequeña que se muestra como una especial confidente y el desdén hacia sus padres se unen a cierto desprecio por el hermano mayor, que es autosuficiente. Todo ello configura una personalidad de ese adolescente repleto de dudas, en busca permanente de un difícil porvenir. Pero también a Caulfield le vemos víctima de ciertas insuficiencias, las que forman parte del temor a perder ese acomodo familiar, y que son el miedo a enfrentarse a sus padres tras la expulsión del colegio y sus indecisiones frente al futuro. Junto a tantos remores se alinean los deseos: uno es el parecer mayor, incluso ante su intento de consumo de alcohol pese a estar prohibido a los menores. Son afirmaciones de determinadas necesidades. Otro deseo es el de ser guardián de sí mismo para comenzar a vivir de forma decisiva el mundo de los adultos. Dice Steiner: "La crítica existe gracias al genio de otros hombres. En virtud del estilo, la crítica puede convertirse en literatura." (409) Como testimonio de una realidad concreta, esa crítica (literaria) puede convertirse en un fenómeno sociológico.

(409) Steiner, 1990, 23.

B I B L I O G R A F I A :

ALDECOA, Ignacio:

TRES CUENTOS INEDITOS. Ediciones Alfaguara,
Madrid, 1995.

ALLEN, Woody:

Entrevista con Stig Bjorkman. El País
Semanal. Madrid, 12.2.94.

ANDERSON IMBERT, Enrique:

LA CRITICA LITERARIA Y EL PROBLEMA DE
LA DESHUMANIZACION, Alianza Editorial
Mexicana, México D.F, 1979.

ANTONIO CARPETANO, Enrique de

CRISTAL DE INFANCIA. Editorial Orígenes,
Madrid, 1992.

ARAUCARIO, Pedro:

LAS OSCURAS VENTANAS DE LA TARDE. JOVEN
POESIA DE CHILE. Verdehalago, México, D.F.
1.994.

ARROYO, Francesc:

EL AMOR, LA VEJEZ Y LA MUERTE. Entrevi-
sta con Gabriel García Márquez. El País,
Madrid, 12.12.95.

BADURA, Bernhard:

SOCIOLOGIA DE LA COMUNICACIÓN. Editorial
Ariel, Barcelona, 1.979.

BENABOU, Marcel:

PORQUE NO HE ESCRITO NINGUNO DE MIS LIBROS.
Editorial Anagrama, Barcelona, 1994.

BERTOLO, Constantino:

EL OJO CRITICO. Ediciones B, Barcelona,
1.990.

BIOY CASARES, Adolfo:

DIARIO DE LA GUERRA DEL CERDO. Alianza
Editorial, Madrid, 1969.

BORGES, Jorge Luis:

EL ALEPH. Alianza Editorial/Emecé Editores,
Madrid, 1975.

FICCIONES. Emecé Editores, Buenos Aires,
1.966.

INQUISICIONES. Seix Barral, Barcelona,
1994.

SOÑAR Y ESCRIBIR. Diario 16/Culturas,
20.4.96.

BURGESS, Anthony:

ULISES VUELVE A ITACA. El País, Madrid,
2.9.84.

CABALLERO BONALD; José Manuel:

TIEMPO DE GUERRAS PERDIDAS. Editorial
Anagrama, Barcelona, 1995.

CAÑEQUE, Carlos:

CONVERSACIONES SOBRE BORGES. Ediciones
Destino, Barcelona, 1995.

CARS, Guy des:

LA CATEDRAL DE ODIO. Juan Goyanarte Editor.
Buenos Aires, 1966.

CHACON, Dulce:

ALGUN AMOR QUE NO MATE. Plaza & Janés,
Barcelona, 1996.

Cotroneo, Roberto:

SI UNA MAÑANA DE VERANO UN NIÑO. Taurus
Ediciones, Madrid, 1995.

CRITICA LITERARIA, 1a:

República de las Letras. Asociación Cole-
gial de Escritores (A.C.E.), Madrid, Nº 17.
Enero de 1.987.

DES, Mihály:

NOCHE INSULAR. ANTOLOGIA DE LA POESIA CU-
BANA. Editorial Lumen, Barcelona, 1993.

DINESEN, Isak:

VENGADORAS ANGELICALES. Ediciones Alfagua-
ra, Madrid, 1.984.

DONOSO, José:

DONDE VAN A MORIR LOS ELEFANTES. Ediciones
Alfaguara, Madrid, 1995.

DURAS, Marguerite:

EL DOLOR. Plaza & Janés, Barcelona, 1993.

DURKHEIM, Emile:

CLASIFICACIONES PRIMITIVAS (Y OTROS ENSAYOS DE ANTROPOLOGIA POSITIVA). Editorial Ariel, Barcelona, 1.996.

ESCARPIT, Robert:

SOCIOLOGIA DE LA LITERATURA. Edima, Edición de Materiales, Barcelona, 1967.

ESQUIVEL, Laura:

LA LEY DEL AMOR. Plaza & Janés, Barcelona, 1.995.

FERRERAS, Juan Ignacio:

FUNDAMENTOS DE SOCIOLOGIA DE LA LITERATURA. Ediciones Cátedra, Madrid, 1980.

FRAZER, J.G.:

LA RAMA DORADA. Fondo de Cultura Económica, México, D.F., 1984.

FRYE, Northrop:

EL CAMINO CRITICO. ENSAYO SOBRE EL CONTEXTO SOCIAL DE LA CRITICA LITERARIA. Taurus Ediciones, Madrid, 1.986.

FUENTES, Carlos:

GEOGRAFIA DE LA NOVELA. Ediciones Alfaguara, Madrid, 1993.

GARCIA MARQUEZ, Gabriel:

HEMOS APRENDIDO A VIVIR CON LA VIOLENCIA. Diario 16, Madrid, 30.12.95.

GASTON, Enrique:

SOCIOLOGIA DEL CONSUMO LITERARIO. Los libros de La Frontera, Barcelona, 1974.

GINER, Salvador:

SOCIOLOGIA. Ediciones Península, Barcelona, 1969.

GOMEZ DE LIAÑO, Ignacio:

EL IDIOMA DE LA IMAGINACION. Editorial Tecnos. Madrid, 1992.

GONZALEZ SEARA, Luis:

LA SOCIOLOGIA, AVENTURA DIALECTICA. Editorial Tecnos, 1.971.

GOYTISOLO, Juan:

LOS POETAS CATALANES, El País Semanal, Madrid, 5.6.77.

HEANEY, Seamus:

LA LINTERNA DE ESPINO. Ediciones Península, Barcelona, 1995.

HERNANDEZ FERNANDEZ, Teresa:

EL SILENCIO Y LA ESCUCHA: JOSE ANGEL VALENTE. Ediciones Cátedra/Ministerio de Cultura, Madrid. 1995.

JOYCE, James:

ULISES. Santiago Rueda Editor, Buenos Aires, 1962.

LAIN ENTRALGO, Pedro:

LA AVENTURA DE LEER. Espasa-Calpe, Madrid, 1.956.

LAVIN CERDA, Hernán:

JORGE TEILLIER EN EL SUEÑO DE LA INFANCIA INFINITA. Periódico de Poesía, México DF, Nº 10, Verano de 1.995.

LEGIDO: Antonio:

Entrevista con Anne Ernaux. Revista El Urogallo. nº 91. Diciembre de 1.993.

LEVI-STRAUSS, Claude:

HISTORIA DE LINCE. Editorial Anagrama, Barcelona, 1992.

LEWIS, C.S.:

CRITICA LITERARIA. UN EXPERIMENTO. Antoni Bosch Editor, Barcelona, 1982.

LYTRA, Drosoula, Ed.

Varios: APROXIMACION CRITICA A IGNACIO ALDECOA, Espasa-Calpe, Madrid, 1984.

LONGARES, Manuel:

Sobre Rosa Chacel. El Mundo, Madrid, 28.7.94.

LUKACS, Georg:

LA NOVELA HISTORICA. Ediciones Era, México, D.F., 1.966.

LUQUE, Aurora:

APARCAR ES DIFICIL-ROAD MOVIE. Revista Turia, Teruel. Nº 31. Marzo de 1995.

MAHFUZ, Naguib:

FRENTE AL ESTRADO. Diario 16/Culturas.
Madrid, 22.10.88.

MANTERO, Manuel:

FIESTA (CANCIONES 1986-1994). Ediciones
Endymion, Madrid, 1995.

MANDELSHTAM, Ossip:

EL SELLO EGIPCIO/EL RUMOR DEL TIEMPO.
Ediciones Alfaguara, Madrid, 1981.

MARIAS, Javier:

EL MONARCA DEL TIEMPO. Ediciones Alfa-
guara, Madrid, 1978.

MESA-LAGO, Carmelo:

BREVE HISTORIA DE LA CUBA SOCIALISTA.
Alianza Editorial, Madrid, 1994.

MIGUEL, Amando de:

Entrevista con Manuel Quiroga Clérigo.
Revista DELIBROS. Madrid, Nº 57. Junio
de 1.993.

MIRANDA, Julio E.:

GUILLERMO CARRERA INFANTE: TRES TRISTES
TIGRES. Cuadernos Hispanoamericanos. Ma-
drid. Nº 220. Abril de 1.968.

MURRAY, J.M.:

EL ESTILO LINEARIO. Fondo de Cultura
Económica, México, 1951.

NICOL, Eduardo:

CRITICA DE LA RAZON SIMBOLICA. Fondo de
Cultura Económica. México DF, 1.982.

NISPET, Robert:

LA SOCIOLOGIA COMO FORMA DE ARTE.
Espasa-Calpe, Madrid, 1979.

NUÑEZ, Anibal:

ORPA POETICA. I y II. Ediciones
Hiperión, Madrid, 1.995.

ORTEGA, Julio:

Entrevista con Alfredo Bryce
Echenique. Diario 16. 22.10.88.

PADILLA, Heberto:

EN MI JARDIN PASTAN LOS HEROES.
Argos Vergara, Barcelona, 1.981.

PAÑO, Fernando del:

JOSE TRIGO. Argos Vergara, Barce-
lona, 1.983.

PALINURO DE MEXICO. Ediciones Alfa-
guara, Madrid. 1.977.

PAZ, Octavio:

EL ARQUERO, LA FLECHA Y EL PLAN-
CO/ Revista Vuelta. México D.F.
Nº 117. Agosto de 1.986.

LOS PRIVILEGIOS DE LA PALAFRA.
Entrevista con Julio Peralta.
Cuadernos Hispanoamericanos,
Madrid. Nº 528. Junio de 1.994.

PENNAC, Daniel:

COMO UNA NOVELA. Editorial Anagra-
ma, Barcelona, 1.995.

PREDMORE, Richard L.:

EL MUNDO MORAL EN "CRONICA DE UNA MUERTE ANUNCIADA". Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid. Nº 403. Diciembre de 1.982.

PUERTOLAS, Soledad:

LA VIDA OCULTA. Editorial Anagrama. Barcelona, 1.973.

QUIROGA CLERIGO, Manuel:

EL HOMBRE Y SU IMPOTENCIA. Revista Turia. Teruel. Nº 31, Marzo de 1.995.

LA HISTORIA GRANDE DE UN HOMBRE SIN HISTORIA. Cuadernos Hispanoamericanos. Madrid, Nº 348. Junio de 1.978.

LA MEMORIA DE CARMEN CONDE. Diario Córdoba. 25.1.96.

LOS HEROES PUEDEN PASTAR TRANQUILOS. Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid. Nº 406. Abril de 1.984.

RACIONERO, Luis:

EL ARTE DE ESCRIBIR. Ediciones Temas de Hoy, Madrid, 1.995.

RICCI, Graciela:

LA CRITICA LITERARIA Y EL PROBLEMA DE LA DESHUMANIZACION. Megafón, Revista Interdisciplinaria de Estudios Latinoamericanos. Buenos Aires, 1.976.

RIVERO, Eliana S.:

AGUA Y SAL. Alaluz. University of California, Riverside, CA. Nº 1, Año IV, 1.972.

ROCHER, Guy:

INTRODUCCION A LA SOCIOLOGIA GENERAL. Editorial Herder, Barcelona, 1.974.

RODRIGUEZ JIMENEZ, Antonio:

LA DAMA BLANCA. Jorge Huertas Editor.
Fernán Núñez (Córdoba), 1.995.

RODRIGUEZ-LUIS, Julio:

LA LITERATURA HISPANOAMERICANA ENTRE
COMPROMISO Y EXPERIMENTO. Editorial
Fundamentos, Madrid, 1.984.

ROTH, Joseph:

HOTEL SAVOY. Sirmio, Quaderns Crema.
Barcelona, 1.995.

RUSHDIE, Salman:

UNA DECLARACION DE INDEPENDENCIA. El
País/Babelia. 30.4.94.

SABATO, Ernesto:

EL ESCRITOR Y SUS FANTASMAS. Emecé
Editores. Buenos Aires, 1.976.

REALIDAD Y REALISMO. Cuadernos Hispa-
noamericanos, Madrid. Nº 178. Octubre
de 1.964.

SABINES, Jaime:

ANTOLOGIA. Periolibros/ARC, Madrid, 1995.

ANTOLOGIA POETICA. Fondo de Cultura Eco-
nómica, México, D.F. 1.995.

SALINGER, J.D.:

EL GUARDIAN ENTRE EL CENTENO. Alianza
Editorial, Madrid, 1.973.

SANZ, Ignacio:

CASTILIA, FLAGELADA Y MUDA. Ediciones de
la Torre, Madrid. 1.978.

SARRIAS, Cristóbal:

WOLE SOYINKA: EL ESFUERZO DE UN PUEBLO POR CONSERVAR SUS VALORES. Diario Ya, Madrid, 14.1.87.

SASSO, Javier:

SOBRE LA SOCIOLOGIA DE LA CRITICA LITERARIA (LAS TESIS DE LUCIEN GOLDMANN). Universidad Veracruzana, Jalapa, Ver. México, 1.979.

SHAW, Donald:

ACERCA DE LA CRITICA DE LOS CUENTOS DE BORGES. Cuadernos Hispanoamericanos. Madrid, Nº 346. Abril de 1.979.

SILES, Jaime:

ANIBAL NUÑEZ: TALLER DEL HECHICERO. Cuadernos Hispanoamericanos, Madrid. Nº 367-368. Enero-Febrero de 1.981.

SIMMEL, Georg:

SOBRE LA AVENTURA. ENSAYOS FILOSOFICOS. Ediciones Península, Barcelona, 1.988.

SOBEJANO, Gonzalo:

JUAN JOSE MILLAS, FABULADOR DE LA EXTRAÑEZA. Ediciones Alfabuara, Madrid. 1995.

SOREL, Andrés:

EL LIBRO DE LOS ESPAÑOLES NO IMAGINARIOS. Ediciones Libertarias/Prodhufi, Madrid, 1.994.

STERNE, J.:

VIAJE SENTIMENTAL. Calne, Madrid, 1.919.

STEINER, George:

LENGUAJE Y SILENCIO. ENSAYOS SOBRE LA LITERATURA, EL LENGUAJE Y LO INHUMANO. Gedisa Editorial, México DF, 1.990.

SOYINKA, Wole:

EL HOMBRE HA MUERTO. Ediciones Alfaguara, Madrid, 1.986.

SÜSKIND, Patrick:

EL PERFUME. Seix Barral, Barcelona, 1.985.

TORGA, Miquel:

LA CREACION DEL MUNDO. Ediciones Alfaguara, Madrid, 1.986

TRAPIELLO, Andrés:

UN CABALLERO EN LA ALDEA. El País/Pabello. Madrid, 6.8.94

TURNER, Bryan S.:

EL CUERPO Y LA SOCIEDAD. EXPLORACIONES EN TEORIA SOCIAL. Fondo de Cultura Económica. México, D.F. 1.984.

UNAMUNO, Miguel de:

EL RESENTIMIENTO TRAGICO DE LA VIDA. Alianza Editorial, Madrid. 1991.

UÑA JUAREZ, Octavio:

CASTILLA, PLAZA MAYOR DE SOLEDADES. Taller de Poesía Vox, Madrid. 1980.

VALDECASAS, Blanca:

LA PUERTA DE LOS SUEÑOS. Editorial Ministerio Español, Madrid. 1.972.

VALDES, Zoé:

LA NADA COTIDIANA. Emecé Editores, Barcelona, 1.995.

VALDIVIA, Benjamín:

EL PAIS DE LAS SIETE LUMINARIAS. ANTOLOGIA.
Gobierno del Estado de Guanajuato. Gto, Mé-
xico, 1.994.

INDAGACION DE LO POETICO. Fondo Editorial
Tierra Adentro/Consejo Nacional para la
Cultura y las Artes, México, D.F., 1.993.

VARIOS:

CHIAPAS INSURGENTE. 5 ENSAYOS SOBRE LA REALI-
DAD MEXICANA. Noam Chomsky, Sebastiao Tigue-
ra, Roberto Díaz, Héctor Díaz Polanco. En-
rique Dussel. Txalaparta Editorial. Tafalla
(Navarra), 1.995.

VAZQUEZ, María Esther:

BORGES. ESPLENDOR Y DERROTA. Tusquets Editores,
Barcelona, 1996.

ZAREBSKA, Carla:

JAIME SABINES (ALGO SOBRE SU VIDA). Edición
de Carla Zarebska, México, D.F. 1.994. Ci-
tado como Sabines/Zarebska.

Manuel Quiroga Clérigo
Santiago de Compostela, nº 38 - 7º A
28034 Madrid
Tfno. 730.73.56 - 844.42.49